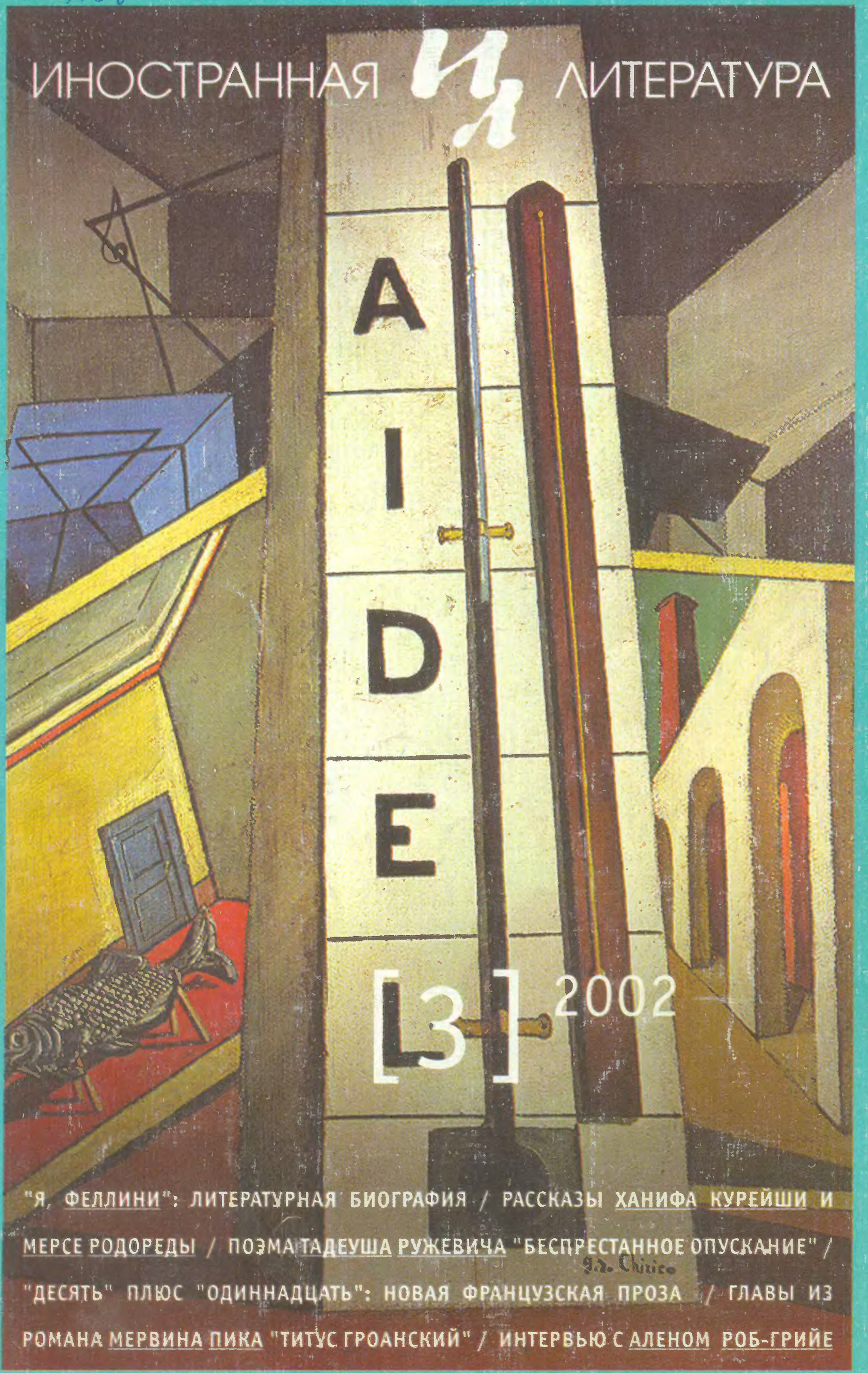
И68

ISSN 0130-6545

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА



[3] 2002

"Я, ФЕЛЛИНИ": ЛИТЕРАТУРНАЯ БИОГРАФИЯ / РАССКАЗЫ ХАНИФА КУРЕЙШИ И МЕРСЕ РОДОРЕДЫ / ПОЭМА ТАДЕУША РУЖЕВИЧА "БЕСПРЕСТАННОЕ ОПУСКАНИЕ" / "ДЕСЯТЬ" ПЛЮС "ОДИННАДЦАТЬ": НОВАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ПРОЗА / ГЛАВЫ ИЗ РОМАНА МЕРВИНА ПИКА "ТИТУС ГРОАНСКИЙ" / ИНТЕРВЬЮ С АЛЕНОМ РОБ-ГРИЙЕ

Основан в 1891 году

[3]

2002

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ежемесячный
литературно-
художественный
журнал

3 Ханиф Курейши. *Рассказы.* Перевод с английского Ольги Варшавер. Вступление Светланы Силаковой

26 *"Десять" плюс "Одиннадцать"*: Мари Н'Диай, Мишель Уэльбек, Антуан Белло. Новая французская проза. Переводы с французского Натальи Мавлевич и Нины Кулиш

68 Тадеуш Ружевич. *Беспрестанное опускание.* Поэма. Перевод с польского Асара Эппеля. *"Поэзия – искусство выбора одного слова вместо многих..."* Беседа с Тадеушем Ружевичем. Запись беседы Татьяны Изотовой

79 Мерсе Родореда. *Рассказы.* Перевод с каталанского Н. Беленькой

106 Хьелль Аскильдсен. *Внезапная спасительная мысль.* Рассказ. Перевод с норвежского О. Дробот

Из классики XX века

115 Мервин Пик. *Титус Гроанский.* Главы из романа. Перевод с английского С. Ильина. Вступление Э. Бёрджесса

Литературная биография

198 Федерико Феллини, Шарлотта Чэндлер. *Я, Феллини.* Фрагменты книги. Перевод с английского Валерии Бернацкой

Беседы

262 Ален Роб-Грийе. *"Каждый писатель идет своим путем и проходит его до конца".* Интервью еженедельнику "Фигаро литтерер". Перевод с французского И. Радченко

Среди книг

268 Александр Генис. *Затерянный мир.* Мария Табак. *Быть "красным" иль не быть?* Ирина Адельгейм. *"Меня сформировало Двадцатилетие..."*

Курьер "ИЛ"

279

Авторы номера

283

© "Иностранная литература", 2002

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Журнал основан в 1891 г.
До 1943 г. выходил
под названиями "Вестник
иностранной литературы",
"Литература мировой
революции",
"Интернациональная
литература". С 1955 года –
"Иностранная литература".

Главный
редактор

А. Н. Словесный

Редакционная коллегия:

Н. А. Богомолова
заведующая отделом критики и публицистики

Л. Н. Васильева
заведующая отделом художественной литературы

А. М. Зверев
заместитель главного редактора

А. В. Михеев
ответственный секретарь

Редакция :

О. Г. Басинская
Е. Д. Богатыренко
А. Н. Власова
С. М. Гандлевский
Т. А. Ильинская
Т. Я. Казавчинская
И. В. Кивель
И. И. Кузнецова
К. Я. Старосельская
Л. Г. Харлап

Общественный
редакционный совет:

С. С. Аверинцев
В. П. Аксенов
С. К. Апт
А. Г. Битов
П. Л. Вайль
М. Л. Гаспаров
Е. Ю. Гениева
А. А. Генис
В. П. Голышев
Т. П. Григорьева
Б. В. Дубин
А. Н. Ермонский
В. В. Ерофеев
Д. В. Затонский
Вяч. Вс. Иванов
В. Б. Иорданский
А. С. Мулярчик
Д. Б. Рюриков
М. Л. Салганик
Е. М. Солонович
П. М. Топер
Н. Л. Трауберг
М. А. Федотов
Б. Н. Хлебников
Г. Ш. Чхартишвили

Международный
совет:

Чингиз Айтматов
Криста Вольф
Януш Гловацкий
Гюнтер Грасс
Тонино Гуэрра
Морис Дрюон
Милан Кундера
Зигфрид Ленц
Артур Миллер
Ананта Мурти
Милорад Павич
Кэндзабуро Оэ
Умберто Эко

Журнал выходит при финансовой поддержке
Министерства культуры РФ и Министерства печати РФ.

Ханиф Курейши

Рассказы

Перевод с английского Ольги Варшавер

Эти рассказы — первая публикация английского писателя Ханифа Курейши на русском языке. Правда, те наши читатели, которые являются заодно и кинозрителями, уже могли составить определенное представление об этом авторе по фильму французского режиссера Патриса Широ "Интим" ("Золотой медведь" Берлинского кинофестиваля 2001 года), который снят по мотивам двух произведений Курейши — одноименного романа 1998 года и рассказа "Ночник". Между прочим, сам Курейши начинал как драматург и сценарист. Первую литературную премию он получил в 1982 году за пьесу "Пригород", а в 1985-м удостоился престижных наград и номинации на Оскар за сценарий фильма "Моя прекрасная прачечная". Судьба благоволила к нему и позднее: его первый роман "Будда из пригорода" (1990) был отмечен Уитбредской премией в номинации "роман-дебют" и переведен на двадцать языков.

Чем же так замечателен этот автор? Его с равным успехом можно назвать как летописцем эпохи, так и летописцем человеческих чувств. Сильные стороны Курейши отлично подытожены рецензентом его последней книги "Дар Гэбриэла": "Этот во многих отношениях традиционный роман воспитания казался бы слишком патетичным, если бы не умение автора точно уловить атмосферу описываемых улиц и пабов". А также чуткость к духу времени, прибавим мы, зоркий глаз и неравнодушное сердце. В своих произведениях писатель часто пользуется приемом, эффективность которого доказана литературной традицией: ставит в центр повествования неискушенного новичка, молодого человека и/или провинциала, стремящегося приобщиться к бурной и красивой жизни. Такой персонаж — легкая добыча для самых разных "ловцов человеков". Вот и сюжет. И прекрасный

© Hanif Kureishi, 1999
© Ольга Варшавер. Перевод, 2002
© Светлана Силакова. Вступление, 2002

способ без стыдливых умолчаний создать коллективный портрет эпохи, иногда похожий на карикатуру. Впрочем, гротеск Курейши всегда трагичен. Сарказм не подавляет в писателе человечности. Авторская позиция непредвзятого наблюдателя отчасти связана с происхождением Курейши. Несмотря на экзотические имя и фамилию, родился он в Лондоне в 1954 году, а вырос в графстве Кент. Таких, как он, — уроженцев Великобритании, чьи родители перебрались сюда из бывших имперских колоний, — тысячи и тысячи. Это заметная социально-политическая сила в Соединенном Королевстве. Кто они? Такие же англичане, как их светловолосые сверстники и соседи? И что им делать с верой и культурой предков? С особенной остротой Курейши ставит эти вопросы в романе "Черный альбом" (1995), юный герой которого мечется между современной западной культурой и мусульманским фундаментализмом. Правда, все это, особенно финальное поражение "воинов ислама", описано с большой долей иронии. Но отныне, в "эпоху после 11 сентября", такие истории читаются уже как горькое пророчество.

Светлана Силакова

Мы *доим камни*

ПУСТЯКА, ерунды какой-нибудь — главное ждать. Каждый вечер Марсия усаживает сына на заднее сиденье, вставляет в магнитофон кассету со сказкой и, раздраженная, неспокойная, едет в свой пригород в надежде — вдруг, ну вдруг дома ждет письмо от издателя или литагента. Или из театра, если она отослала пьесу. Впрочем, иногда — даже довольно часто — она получает что-то вроде поощрения: мол, пишите-пишите. Мелочь, конечно, но она дорожит и этим...

Едва переступив порог, Алек тут же бросился включать телевизор, а она подняла с коврика у порога внушительного вида открытку. Послание от знаменитой писательницы Аурелии Бротон. Написано от руки, черным на сером фоне. Марсия перечитала его дважды.

— Представляешь, как замечательно! — сказала она Алеку. — Можешь посмотреть, только руками не трогай.

Сын учился в той самой школе, где она обучала семилеток.

Не удержавшись, Марсия перечитала открытку.

— Эти свиньи в писательском семинаре просто лопнут от зависти. Так, нам пора.

Три года назад Марсия опубликовала рассказ в журнальчике для молодых авторов. А в прошлом году ее пьесу, длинную, часовую, играли на сцене местного центра искусств. Поставил ее неистово влюбленный в театр режиссер-дилетант, в обыденной жизни — работник рекламной службы.

Спектаклем Марсия была совершенно обескуражена. Как же мало напоминают актеры задуманных ею героев! Один даже оказался с усами. И как бездумно искажают они смысл пьесы! После спектакля в буфете устроили обсуждение. Несколько ее коллег по семинару остались, чтобы ее поддержать. Все говорили с придыханием, возбужденно жестикулировали, беспрестанно прерывали друг друга. Она даже воспрянула духом. Ведь обсуждают не чей-то текст, а ее собственный. Ее текст! Да еще так страстно.

Режиссер отвел ее в сторону:

— Непременно пошлите пьесу в Национальный театр! Они ищут молодых авторов.

Верно, забыл, что Марсии в этом году сорок.

Несколько месяцев спустя, когда пьесу вернули, она даже не вскрыла конверт. И не знала, как жить дальше. С ней и раньше такое бывало, но теперь тоска казалась зловеще беспросветной. Она пишет уже десять лет и никогда прежде не отчаивалась. Ей так нужна публикация! Ей так нужно собой гордиться!

Вечерами она пишет в постели, в последнее время — не больше четверти часа. А иногда ее хватает только минут на пять. По утрам... Господи, на что тратятся и творческий импульс, и ясность ума! Все впустую! Потому что по утрам она пишет, стоя у обеденного стола уже в пальто: рядом — собранный портфель, а сын на крыльце жонглирует теннисными мячиками. Ничего больше она себе позволить не может. Порой хочется себе руки-ноги повыдергивать. Но членовредительством себя не выразишь. Шрамы говорить не умеют.

Открытку Марсия сунула в портфель, вместе с ручками и толстым блокнотом, куда она записывала наблюдения. Блокнот и ручки она называла "орудия моей любви".

Пока Алек пил чай, она позвонила своему любовнику, Сандору, хотя недавно поклялась себе, что больше не скажет ему ни слова. Сказала — про открытку. Однако ее воодушевление его не заразило. Ну и ладно! Ему не дано ее понять, но это вовсе не причина опускать руки.

Мама живет в десяти минутах езды, в простом домике, в ряду таких же, стоящих стена к стене домов. Там Марсия и выросла. Теперь мама живет одна.

Марсия высадила Алека из машины и вручила ему сумку с пижамой и зубной щеткой.

— Беги к двери и звони. Мне совсем некогда.

Она развернулась в конце тихого переулка, где каталась когда-то на велосипеде, и снова проехала мимо дома. Мать бросилась к калитке прямо в шлепанцах, словно хотела остановить машину; позади матери топтался Алек. Марсия гуднула и прибавила скорость.

Участники писательского семинара уже готовили чай и расставляли стулья в холодном зальчике в здании муниципалитета, где они собирались раз в неделю. В другие дни здесь заседали скауты, кадеты ВВС и троцкисты. Семинар организовала сама Марсия: дала объявление в местной газете. Изначально она задумывала что-то вроде общества друзей книги, надеясь привлечь таким образом больше народу. Но в последний момент перед подачей объявления она все-таки написала "для начинающих авторов". И вынула из своего почтового ящика два-три десятка стихов, сценарии и целый роман. Оказывается, не одна она стремится к самовыражению.

Все двенадцать участников семинара обыкновенно усаживались в кружок и читали друг другу вслух. За два года в этих стенах прозвучали чудовищные откровения, в ответ на которые можно лишь молчать или плакать, а также мечты, фантазии, отрывки из мыльных опер и изредка — произведения, полные пыла и воображения, выходившие чаще всего из-под пера Марсии.

Официально семинаром никто не руководил, но Марсия постоянно оказывалась в роли негласного лидера. Ею восхищались, а порой злобно

завидовали, и это было приятно, потому что так в литературном мире и водится. У ее изголовья всегда лежала биография какого-нибудь писателя, и Марсия хорошо усвоила, что писательское ремесло – это спорт, причем опасный, контактный. А еще Марсия любила порассуждать о том, как развивается творческое начало, как человек становится писателем, и чувствовала, что вот-вот постигнет это таинство в полной мере. Ей хотелось только одного: размышлять о взаимоотношениях языка и чувства, кивать, слыша имена авторов, и с видом знатока говорить об их романах и загубленной личной жизни.

Увы, это было бы слишком роскошно. Нам не суждено делать то, что нравится... А Аурелия Бротон? Разве она не живет так, как хочет?

Медицинские сестры, бухгалтеры, продавцы книжных магазинов, конторские служащие – все участники писательского семинара – творили не за страх, а за совесть. Каждый из них не просто надеялся, а верил, что способен заинтересовать собой окружающих. Писали во всякую свободную минуту: в обеденный перерыв и ночами – едва ли не до рассвета. Но вымученным их рассказам не дано было пробежать искрой от сердца к сердцу, они спотыкались и – падали в пропасть. Эти доморощенные писатели лепили грубейшие ошибки и страшно удивлялись и обижались, когда им пеняли на невежество. Себя Марсия к этим идиотам, разумеется, не причисляла. Но и остальные участники семинара отнюдь не считали себя идиотами.

– Мои стоны все громче, громче. Громче...

Марсия надела очки и вгляделась в молодого человека, который декламировал свое творение. Работал он официантом в пиццерии на главной улице. Он даже бывал у Марсии дома, играл с Алеком. Был он миловиден и немного чудаковат. Влюблен в нее, Марсию, до безумия. И она, начитавшись Жорж Санд, уже собиралась дать ему шанс. Выступать публично он раньше боялся до слез. Да, жаль, что она всё-таки убедила его "поделиться своим произведением с ближними". Ох, никогда заранее, по внешнему виду не скажешь, что сотворит тот или иной "творец". Этот написал тягомотную повесть об официанте из пиццерии, который пытается в родовых муках исторгнуть растущего в его теле солитера. Пока толстый серый червь совершал свой нестерпимо долгий путь по извилистым грязным проходам, через анальное отверстие официанта, на свет Божий – право же, Бог сотворил мир куда быстрее, – Марсия, опустив голову, перечитывала открытку от Аурелии.

Недели две назад, на перемене, Марсия узнала из газеты, что Аурелия Бротон будет читать отрывки из своего последнего романа. В тот же день вечером. И Марсия сорвалась: закинула Алека к матери и уехала в Лондон, сознавая, что отчаянно ищет образец для подражания. Бросив машину на желтой линии, она успела купить последний билет. Зал был полон. Люди, пришедшие прямо с работы, теснились в проходах. Студенты усаживались по-турецки на ступени. Аурелию встретили нестройными аплодисментами, но едва она подошла к микрофону, воцарилась тишина. Сначала она явно нервничала, затем, почувствовав поддержку зала, впала в подобие транса, и слова хлынули вольным потоком.

После читки знатоки ее творчества задавали писательнице почтительные вопросы. А Марсия силилась понять всех этих людей, да и себя заодно: что привело их сюда? Не только же тоска по поэтичному и веч-

ному? Может — при взгляде на Аурелию, — удастся понять, где таится талант? В глазах ли? В руках? В особой стати? И что есть талант? Ум? Страсть? Дар? Можно ли его развить? Марсия смотрела на Аурелию и пыталась разгадать: отчего одним — дано, а другим — нет?

Рассуждая о таланте, Аурелия высказала интересную мысль. Сама-то Марсия часто сравнивала свой дар со старым карманным фонариком: то пылает, то мерцает, а то и вовсе вот-вот погаснет... А вот Аурелия уверенно сказала — словно вынесла окончательный приговор:

— Тяга творить сродни сексуальному влечению. Каждый день она возникает сызнова. У меня идеи не иссякают никогда. Льются, как из рога изобилия. Писать я могу часами. Жду не дождусь утра, чтобы снова взяться за работу.

— Вроде мании? — крикнул кто-то из зала.

— Нет. Это любовь, — ответила Аурелия.

Читатели, как водится, мечтали об иной, преображенной искусством жизни.

Марсия встала в длинную очередь: все хотели получить автограф Аурелии на дорогом издании в твердом переплете. Вокруг писательницы толпились журналисты, рядом продавцы из книжного магазина распаковывали и передавали ей книги. Аурелия — увешанная драгоценностями дама в дорогом костюме, с экстравагантным шелковым шарфом на шее — улыбнулась Марсии, спросила ее имя и тут же, подписывая, укоротила его на одну букву. Марсия потянулась ближе к ее уху:

— Я тоже писатель...

— Чем шире наши ряды, тем лучше. Желаю удачи.

— Я написала...

Нет, разговора положительно не получалось. Напиравшие сзади люди просовывали ручки и блокноты, лезли с вопросами. Распорядитель оттеснил Марсию в сторону.

На следующий день Марсия отослала Аурелии, на адрес ее издателя, первую главу своего романа. И вложила в конверт письмо, в котором делилась своими творческими метаниями. В контакт с известными писателями она стремилась войти уже много лет. Одни не отвечали, другие ссылались на занятость. И вот теперь Аурелия приглашает ее на чай. Первая настоящая писательница, которую Марсия узнает лично. И они станут беседовать без обиняков — о самом важном и наболевшем.

Сегодня на семинаре, когда ее спросили, хочет ли она прочесть что-нибудь публично, Марсия лишь покачала головой. А после не осталась на коктейль и тут же ушла.

Она уже садилась в машину, но ее догнал молодой человек, читавший про солитера.

— Марсия, вы ничего не сказали! Вам хоть чуть-чуть понравилось? Будьте со мной честны и безжалостны.

Он ждал ее ответа, заранее начиная пятиться. Участники семинара не раз обвиняли ее в высокомерии, даже презрении к окружающим. Что верно, то верно: пару раз ей приходилось украдкой покидать зал, потому что она едва не лопалась от смеха.

— Вы были так задумчивы, — добавил юноша.

— Школа... Все — школа... Так трудно отключиться.

— Простите. Я надеялся, что это червяк.

— Червяк?

— Ну, о котором я читал.

— Да-да, я внимательно слушала, не пропустила ни единого стона. Вроде выходит, да? Если поднатужиться... — Она похлопала его по плечу и села в машину. — Увидимся через неделю. Может быть.

Пол в гостиной был усеян игрушками. Одна подруга как-то сказала: заводя детей, обрекаешь себя на жизнь в хлеву... Штукатурка внизу отсырела и потихоньку крошится: ковер под этим местом совсем побелел. Полки, которые так бездарно прибил ее безрукий муж, прогибаются посередине и выламываются из кирпичей.

Присев к столу, она написала Аурелии, что счастлива принять ее приглашение и непременно приедет в назначенное время.

Открытку Аурелии она поставила на полку, прислонив к корешкам ее книг, и села творить. Она привезет на встречу еще один кусок романа, побольше. Аурелия — дама со связями, она поможет Марсии напечататься.

Наутро Марсия поднялась в пять и, даже не протопив дом, писала до семи. Вечером уложила Алека пораньше и урвала еще час. Обычно, едва ей в голову приходила хорошая идея, она начинала себя убеждать, что идея вовсе не так хороша. В ее генах сочетались энтузиазм отца и полная беспомощность матери, поэтому из нее получился этакий тяни-толкай, способный лишь с успехом оставаться на месте. Она без конца шпыняла себя: никчемная, бесталанная, — и в конце концов скукожилась, превратилась в затюканного ребенка.

Однако необходимо что-то срочно подготовить для Аурелии, а потому — прочь сомнения. Именно так ей и нравится работать: существуют только ручка, бумага и то неотложное, что происходит между ними.

В течение дня, что бы ни приходилось делать: орать на детей или выслушивать жалобы их родителей, — она думала об Аурелии, иногда даже с раздражением. Надо же, пригласила к половине пятого! Марсия-то в это время еще в школе. А живет Аурелия в западной части Лондона, в двух часах езды. Короче, придется отпрашиваться на весь учебный день. Что ж, знаменитости о таких вещах не думают...

Спустя несколько дней они стояли в тесной кухоньке и смотрели в сад, где когда-то Марсия с отцом и младшим братом играли через маленькую сетку в теннис. И она решила поделиться с матерью хорошей новостью:

— Я получила открытку от Аурелии Бротон. От писательницы. Ты ведь слышала это имя?

— Слышала.

Ростом мать не вышла, но в ширину была необъятна. Впечатление усугублялось одеждой: двумя свитерами и тяжелым вязаным жакетом.

— Я знаю много писателей, — добавила мать. — Что ей от тебя нужно?

Алек вышел в сад и принялся гонять мячик. Будь жив отец, уж он бы с ним поиграл... Им так не хватает мужчины в доме.

— Аурелии понравилась моя работа. — (Они ведь наверняка станут друзьями, значит Марсия вправе называть ее по имени.) — И Аурелия хочет ее обсудить. Правда, замечательно? Она мной заинтересовалась.

— Дай мне какую-нибудь ее книжку, чтобы я была в курсе.

— Я сама их сейчас перечитываю.

— Ну не днем же. Днем ты в школе.

— Я читаю в школе.

— Ты никогда не впускаешь меня в свою жизнь. Я вечно на обочине. И доживать свой век в такой...

— В ближайшие две недели мне надо очень много написать, — перебила ее Марсия.

Она намекала на то, что намерена оставлять Алека матери по вечерам и на большую часть выходных, поскольку папаша забирал его только в субботу к вечеру, а в воскресенье утром уже возвращал.

— Так можно он побудет у тебя в воскресенье? — спросила Марсия напрямик. — Ну пожалуйста, — добавила она умоляюще, заметив, что мать уже поджала губы.

Знакомые гримасы мученицы. Знакомые с детства, со времени, когда мать с тем же недовольством обихаживала мужа и двух детей, всячески демонстрируя, что семья — это только обуза и никакой радости. Что и говорить, подобные депрессивные типажи обладают очень сильной волей и умудряются подавить все признаки жизни на много миль вокруг.

— Вообще-то у меня назначена встреча, но я ее отменю, — сказала мать.

— Если тебя не затруднит.

Отец умер шесть лет назад, и мать тут же принялась бегать по музеям и художественным выставкам. По вечерам, поужинав копченой рыбкой и плавленым сырком, отправлялась то в кино, то в театр. Впервые со времен молодости обзавелась подругами, и они вместе посещали лекции и концерты, а потом плыли домой в такси, просаживая деньги, которые отец получил по выходе на пенсию. Мама даже пристрастилась к курению. Видно поняла, что на безысходную тоску просто нет времени.

Только Марсия не желает ждать тридцать лет.

В последнее время она остро чувствует, что жизнь утекает сквозь пальцы... Возможно, это началось, когда она стала знакомиться с мужчинами через брачное агентство. Так унизительно. Просто чудовищно. Прежде-то она верила, что на ее раны, того и гляди, прольется бальзам, и кто-нибудь — родитель, любовник, благодетель — вызволит ее из этого хаоса. Спасет.

В учителя Марсия подалась почти в тридцать лет, когда они с мужем страстно желали расквасить друг другу физиономии. Она пинками — в буквальном смысле слова — выкинула его из супружеской постели прямиком на улицу, в тапочках и в пижаме. А сама осталась с ребенком, в заложенном-перезаложенном доме и с чисто символическими доходами: по утрам писала, а вечером работала в баре. Первый день в педагогическом колледже походил на страшный сон. Она-то всю жизнь готовилась в Аурелии Бротон: носить яркий шарф и писать ручкой с золотым пером...

Марсия коллекционировала биографии женщин, которые добились признания и славы. Она верила в упорство и преданность своему делу. Да, она — писатель. Без этой веры она ничто и жить ей незачем. А прославившись, она не станет прятать за именем свою душу: пускай люди узнают ее такой, какая есть. Писатель живет особой жизнью, подчиняясь лишь своему перу и воображению. Он живет для себя, но служит при этом людям. Слияние вольной фантазии и разума и есть творчество, и именно в нем — высший смысл жизни.

Глядя на десятки соблазнительных пестрых обложек в витринах книжных магазинов, она твердо знала, что эти бездарные и, в основном, молодые авторы просто делают деньги. Трагическая несправедливость заключалась в том, что, в отличие от них, она не получала гонораров и не могла позволить себе новую мебель, одежду, пластинки...

— Вот ты не любишь, когда я вмешиваюсь, — произнесла мать. — Но неужели ты хочешь когда-нибудь в старости сказать себе: "Жизнь прожита зря"? Неужели хочешь?

— Ты об отце?

— Вот-вот — марал бумагу все вечера напролет.

— По-твоему стремление выразить себя — пустая трата времени?

Лет в восемь, увидев, как танцует Марго Фонтейн, Марсия захотела стать балериной. Точнее, этого захотела ее мать. И отдала Марсию в дорогущий балетный интернат, а сама — никогда прежде не работавшая — пошла упаковщицей на местную фабрику, чтобы оплатить обучение дочери. В шестнадцать Марсия закончила курс, но, в отличие от подруг, артисткой не стала: не хватило таланта, здорового тщеславия, и вообще она боялась сцены. У матери на каминной полке до сих пор стоят три пары ее балетных туфель — вечным укором за потраченные впустую материнские силы.

— Алек и так толчется здесь целыми днями, — продолжила мать. — Нет, я не против. Но хорошо бы эта писательница присоветовала тебе что-то конкретное насчет работы. Ведь у нее, наверное, есть связи в журналах...

— Ты опять за свое? Я не пойду в газетчики!

Мать постоянно твердила, что Марсии надо стать журналисткой, писать в "Гардиан" для женской странички — о трудоголиках и дурном обращении с детьми.

Марсия прошла в гостиную. Мать двинулась следом:

— Будешь зарабатывать хорошие деньги. И в то же время сможешь сидеть дома и писать свои романы. Совсем неплохо заняться наконец чем-то путным.

На самом деле Марсия, втайне от всех, писала статьи и рассылала их в "Гардиан", "Мейл", "Космополитэн" и разные женские журналы. Но их возвращали. Все-таки она не журналист, а истинный писатель. Когда же мать поймет, что это вовсе не одно и то же?

Марсия мерила шагами комнату. Полосатые обои, и на все помещение одна лампочка под потолком. Братец, помнится, говорил, что жить здесь — точно в "тюремной" картине Бриджит Райли. Пухлое кресло тяжеловесно и незыблемо, как сама мама, а перед ним на пуфике лежат тележурналы и шоколадки. Марсия не хотела оставаться здесь ни минуты, но и уходить несолоно хлебавши не собиралась.

— Мама, я прошу только об одном: помоги мне высвободить немного времени для себя.

— А мне кто поможет? — вскинулась мать. — Я сегодня даже чашки чая не выпила. Думаешь, мне не нужно свободное время?

— Тебе? Все жалеешь себя? А я вот тебе завидую.

Лицо матери начало багроветь, но Марсия уже не могла остановиться:

— Представь, завидую! Господи, да попадись мне, как тебе, замечательный человек, который позволил бы жене просидеть дома двадцать лет! Да будь я домохозяйкой, я бы столько всего написала! Поутру стирка-готовка, а днем, пока дети в школе, настоящая работа. Я бы не теряла ни минуты, ни мгновения из этой бездны времени... из этой чудесной бездны...

Мать опустилась в кресло и устало прикрыла глаза рукой.

— Что ж, ищи, — сказала она. — Может, найдешь.

— Ты о чем? — ощетинилась Марсия.

— Ищи человека, который захочет тебя содержать. Как бишь этого твоего зовут?

— Сандор, — пробормотала Марсия. — И никакой он не мой. Ничего серьезного между нами нет.

— Серьезного ни с кем из них быть не может, — категорично объявила мать. — Потому что у этих скотов только одно на уме. Кстати, чем он занимается?

— Я тебе уже говорила.

— Неужели ничего приличнее подыскать не можешь?

— Не могу.

Матери нравилось жить одной, и она неустанно этим хвасталась. Когда Марсия была маленькой, дом населяли шесть человек; теперь же все, кроме матери, либо умерли, либо уехали. А мать радовалась: она может делать что угодно и когда угодно. Она сама себе хозяйка, а близость, душевную и физическую, можно — как едко шутила Марсия — отдавать и получать порционно.

— Тебе охота, чтоб тебя лапала куча мужиков? — продолжала рассуждать мать.

— А тебе нет?

Марсии вспомнился отец: как он сидел на диване с блокнотом и ручкой. А потом вдруг просил мать принести ему чашку чая. Подразумевалось, что мать, чем бы она ни была занята, должна все бросить и бежать на кухню готовить чай — в точности такой, как любит отец. Мать всегда должна была находиться в папином распоряжении. Неудивительно, что из нынешнего своего одиночества она раздула целую философию. Надо непременно обсудить это с Аурелией.

В семье остались три женщины трех поколений, и все обитали поблизости друг от друга. Бабушка Марсии, которой стукнуло уже девяносто четыре года, тоже жила одна, в двухкомнатной квартирке, в пяти минутах ходьбы. Старуха была жизнерадостна и смешлива, с ясным умом. Но артрит нещадно скрутил ее тело, и она усердно молилась, чтобы Бог прибрал ее поскорее. Овдовела она лет двадцать назад и с тех пор прочно засела дома. Марсии она представлялась этаким зверьком, который, сидя в клетке, истосковался по доброй, светлой жизни... Что до мужчин, то дед и отец умерли, брат Марсии, выучившись на врача, уехал в Америку, а муж перебрался к соседке...

Марсия прошла в ванную, приняла успокоительное, поцеловала Алека и направилась к машине.

Дома в тот вечер она потягивала виски и писала — гордая и одинокая, как Марта Гелхорн в пустыне, а потом позвонила Сандору и выложила все: про безразличие и презрение матери и про свою требующую колоссальной сосредоточенности работу.

— Роман и в самом деле продвигается! Ничего подобного в литературе прежде не было. Каждая строчка дышит правдой. Не верю, что литагенты останутся равнодушными!

Она говорила и говорила, пока не почувствовала, что говорит в пустоту. Даже ее психоаналитик — когда у Марсии хватало денег на визиты — и тот выцеживал из себя больше слов.

С Сандором она познакомилась в ресторанчике после того, как ее спутник, выбранный по каталогу в брачном агентстве, извинился и сли-

нял. Что в ней не так? Да нет же, не в ней, просто парень оказался коротышкой, едва ей по грудь! А одна знакомая по семинару каждую неделю назначает свидание новому мужику. И говорит, что в этом каталоге куча женатых. Сандор хотя бы не женат.

Закончив монолог, она поинтересовалась, чем занят Сандор.

– Да все тем же, – хмыкнул он.

– Хочешь, приеду?

– Почему нет? Я всегда на месте.

– Это верно...

Он засмеялся.

Сандор – выходец из Болгарии, пятидесяти лет. Видятся они примерно раз в месяц. Он работает привратником в богатом многоквартирном доме в Челси, а комнату снимает в Эрлс-Корте. Работу, которая подвернулась ему после пятнадцати лет скитаний по Европе, он считает идеальной. Стоять в черном костюме за стойкой у входа, открывать дверь со специального пульта, принимать для передачи пакеты и букеты, выполнять различные поручения жильцов и перечитывать любимых авторов: Паскаля, Ницше и Гегеля.

Мужчины, с которыми она знакомилась через брачное агентство, литературой не интересовались. Да и привлекательных среди них не было. Сандор же походит лицом на робкого благообразного монаха, а телом – на велосипедиста-олимпийца, коим он в прошлом и являлся. Умен, воспитан и обольстителен, знает несколько языков. Будучи, как он сам говорит, "в ударе", Сандор может без труда совратить любую. Переспав с тысячей, а то и больше женщин, он ни с одной из них не поддерживает длительных отношений. Что же это за тип такой?.. Ни жены – даже бывшей, – ни детей, ни родных в поле зрения, ни адвоката, ни долгов, ни дома!.. Воистину, у нее есть способность находить в людях кладези грусти. И она сумеет оживить душу Сандора, растопит нарос-ший на ней лед факелом своей любви! Достаточно ли жарко это пламя? Увы, более достойного применения ему не найти...

– До скорого, Сандор.

Она хлебнула вина из бутылки, всегда стоящей наготове у кровати. Потом ей удалось заснуть, но ненадолго. Ее душила злоба – на всех. На бывшего мужа. На мать. На Сандора. На Аурелию. Как понятны вдруг стали картины, где корчатся черти и извиваются демоны. Именно это они сейчас и делают там, внутри. Ну почему в душе не осталось сладкой нежности?..

К дому Аурелии она подъехала за час до назначенного времени. Запомнив местоположение дома, припарковала машину чуть поодаль и отправилась гулять по окрестностям. Стоял солнечный зимний день. Этой части Лондона она совсем не знала. Кругом антикварные лавки, магазины натуральных продуктов и кафе, где сквозь стеклянные окна-стены виднелись молодые пары с детьми. По улицам прогуливались люди в темных очках и темных одеждах; порой они останавливались и сбивались в компании – поболтать. Она узнала нескольких актеров и одного режиссера. Проходя мимо агентства недвижимости, взглянула на витрину: дом на семью обойдется здесь в миллион фунтов.

Пока гуляла, купила яблок, витамины и кофе. Выбрала себе шарф в салоне "У Агнес" и расплатилась по кредитной карте, усилием воли от-

ведя глаза от ценника — точно так же, как чуть раньше отвела глаза от собственного отражения в магазинных зеркалах.

В условленный час позвонила в заветную дверь. Открыла молодая женщина. Пригласила войти и подождать: у Аурелии как раз кончается урок музыки.

Ее провели в библиотеку — мимо кухни, где возле широких, глядящих в сад окон готовили еще две молодые женщины; мимо столовой, где царствовал длинный полированный стол с серебряными приборами на толстых салфетках. С библиотечных полок на нее смотрели десятки корешков: романы, рассказы, эссе Аурелии на всех мыслимых языках, солидный итог творческого пути. Дверь скрипнула, в библиотеку вошел приземистый, небольшого роста мужчина. Представился мужем Аурелии.

— Марсия. — Она пыталась придать своему голосу максимум изысканности.

— Прошу простить, — сказал муж Аурелии. — Мне пора в офис. Тут, неподалеку.

— Вы писатель?

— Опубликовал пару книг. Но на жизнь зарабатываю не пером, а болтовней. Я психоаналитик.

В его повадке было что-то лягушачье. А глаза проницательные. Может, он и вправду видит ее насквозь? И знает, что она про него думает? А думает она, что аналитиком он стал, чтобы на него поменьше смотрели и побольше слушали.

— У вас потрясающий шарф, — сказал он.

— Спасибо.

— До свиданья.

В ожидании она принялась листать главы романа, которые принесла на суд Аурелии. Только в этом доме собственный текст вдруг показался Марсии отвратительным.

В коридоре мелькнула Аурелия:

— Еще минуту — и я ваша.

Хозяйка закрыла дверь за учителем музыки, открыла разносчику цветов, поговорила с кем-то по телефону по-итальянски, зашла в столовую, на кухню, перебросилась парой слов с кухаркой, предупредила свою помощницу, чтобы ее ни с кем не соединяли, и уселась наконец перед Марсией.

Налила чаю и принялась долго и пристально рассматривать гостью.

— То, что вы прислали, мне вполне по душе, — произнесла она наконец. — Школа... Окно в совсем неведомый для меня мир...

— Я с тех пор еще написала, — сказала Марсия. — Вот...

Она положила на стол еще три главы. Аурелия взяла было рукопись, но тут же положила обратно.

— Я бы хотела писать, как вы, — вздохнула Аурелия.

— Что? Вы шутите?

— Я пишу преимущественно длинные вещи. А в вашем стиле крупную форму не вытянуть...

— Почему? — удивилась Марсия. Но Аурелия глядела так, словно Марсия и сама все обязана понимать. — Я бы писала длиннее, только времени не хватает... — Внутри Марсии поднялась волна паники. — А как вы садитесь за работу?

— Как?.. Вы ведь познакомились с Марти? Мы с ним рано завтракаем, и он уходит на работу. К семи утра. Ну а я сажусь писать. И выбора-

то, собственно, нет. Иногда пишу здесь, в Лондоне, иногда на нашей вилле в Ферраре. У писателей, кроме этого, нет других дел.

– А не отвлекаетесь? Не приходится возвращать себя к тексту? Но вы-то, наверно, человек с железной волей и не даете себе никаких поблажек?

– Писать для меня – как наркотик. И мне это легко дается. Вот сейчас набирает обороты новый роман. Это самый счастливый миг, когда чувствуешь, как что-то проклевывается. Мне кажется, я могу создать интригу из чего угодно. Шепот, намек, жест... превращаются в иные формы жизни. Ну что может дать большее счастье?.. Простите, сколько вам лет?

– Тридцать семь.

– Вам кое-что предстоит.

– О чем вы?

– Канун сорокалетия – период разочарований. А перевалит за сорок – начнется чудесное время новых иллюзий. Разъятая жизнь снова сойдется воедино, погодите – сами увидите, как все обретет новый смысл.

Взгляд Марсии упал на рекламный плакат фильма, снятого по роману Аурелии.

– Знаете, иногда так трудно жить... А писать вообще невозможно. Вас никогда не посещает безнадежность?

Аурелия покачала головой, не отводя глаз от Марсии. Что ж, имея мужа-аналитика, можно научиться не принимать чужие жалобы близко к сердцу.

– Нас подавили эти проклятые мужчины, – продолжила Марсия. – В дни моей юности женщинам, кроме вас, и читать-то было некого.

– Мы сами себя подавили, – возразила Аурелия. – Самобичеванием, мазохизмом, ленью, тупостью... Но сейчас мы оперились, так не пора ли за себя отвечать?

– Мы жертвы мужского политиканства... вернее, были жертвами...

– Чушь, – резко сказала Аурелия. И добавила чуть мягче: – Расскажите что-нибудь о вашей работе в школе.

– Что именно?

– Просто как строится жизнь. Как проходит день. Про учеников. Про других учителей.

– Про учителей?

– Да.

Аурелия ждала.

– Дальше своего носа не видят.

– В каком смысле?

– Малообразованные тетки. Поклонницы мыльных опер.

Аурелия кивнула.

Марсия заговорила было о матери, но собеседницу интересовала только школьная тематика. А услышав историю, как Марсия предложила передать остатки яств со школьного фестиваля урожая в дом престарелых азиатской общины, а ее коллеги заявили, что не собираются кормить "вонючих азиятов", Аурелия тут же схватилась за ручку. Помнится, Марсия собиралась поговорить об этом с директором, но он только рукой махнул: мне, мол, милочка, недосуг.

Марсия вопросительно посмотрела на Аурелию. Зачем ей все это нужно?

— Вы мне очень помогли, — улыбнулась хозяйка. — Я собираюсь писать о женщине, работающей в школе. Вы ведь со многими знакомы?

Ну разумеется, все ее коллеги учителя. Но подруг среди учителей нет. Одна подруга работает в строительном кооперативе, а другая только что родила и сидит дома с ребенком.

— Но ведь с кем-то из ваших коллег поговорить можно? Как насчет директора школы?

Марсия поморщилась. И тут ей вспомнилось интервью с Аурелией, которое она недавно читала в газете.

— У вас ведь дочка учится в школе.

— Тот тип учителей мне не подходит.

— В каком смысле?

— Нужен кто-то попроще.

Марсия смутилась.

— Вы, кажется, сами преподавали?

— Верно. Вела курс для начинающих авторов, когда хотела поездить по стране. Студенты совершенно ужасны. По некоторым психиатры плачут. Кстати, многие вовсе не хотят писать, они жаждут только славы. Что ж, на то есть более легкие поприща...

Аурелия поднялась из-за стола. Подписывая свой последний роман в подарок Марсии, она попросила ее рабочий телефон. Повода отказать не нашлось. Марсия дала телефон школы.

— Спасибо, что навестили. Вашу рукопись я обязательно прочитаю.

А на прощанье, уже в прихожей, Аурелия вдруг сказала:

— Я даю на днях званый вечер. Приходите! Еще потолкуем. Я пришлю вам приглашение.

Марсия перешла улицу и оглянулась. Окна ярко освещены, дом живет своей жизнью. Она стояла и смотрела, пока не захлопнули ставни...

Марсия просидела возле Сандора до семи, пока у него не закончилась смена. Потом они пошли в ресторанчик, тот самый, где когда-то познакомились. Сандор вообще был там завсегдатаем: заходил каждый вечер, смотрел спортивный канал по кабельному телевидению. Лишних вопросов он не задавал — ни про то, какая муха ее укусила, ни про Аурелию Бротон, хотя последний звонок Марсии был связан именно с грядущим визитом. Сандор говорил о том, как он любит Лондон, какой это демократичный город: никому нет дела, кто ты и чем занимаешься. А еще, если у него когда-нибудь будет дом, он непременно сделает его похожим на этот ресторан. Потом он сумбурно рассказывал что-то вычитанное у Гегеля — Марсия так и не поняла, что именно вызвало у Сандора столь живой интерес. Еще он рассказывал о преступниках, которых знал лично, и как он переправлял через границу нелегальных эмигрантов.

А потом он спросил, хочет ли Марсия в этот вечер лечь с ним в постель. Причем спросил тоном, вполне допускающим и "да", и "нет". Ее же останавливало только одно: Сандор жил в реликтовом доме, который вполне мог служить музеем эпохи пятидесятых годов, и жалкому электрокаминчику с двумя спиралями было не под силу прогреть комнатенку, где застыл леденящий, загробный холод. А еще домовладелица, старая карга, повадилась к Сандору заполночь — просто входила и усаживалась в изножье кровати.

— Не беспокойся, я дал ей читать "Преступление и наказание", — засмеялся Сандор, входя в комнату вслед за Марсией.

Вокруг кровати лежали стопки книг. На спинке стула сохло нижнее белье. Вот и все пожитки Сандора.

Укладываясь ему под бок, она заметила на комоде пакет молока и буханку нарезанного ломтями белого хлеба.

— Это весь твой ужин?

— Мне достаточно хлеба с молоком. Поем и читаю, часа четыре, иногда дольше. Благодать.

— Небогатая жизнь.

— Что-что?

— Ты же не в тюрьме.

Он взглянул на нее с таким удивлением, словно ему и в голову не приходило, что он не в тюрьме и не обязан обходиться малым.

Он целовал ее, а она думала: хорошо бы пригласить его на выходные. Он такой добрый. Поиграет с Алеком. Главное — не искать в нем опору, иначе она станет чересчур требовательна. А тех, кто требует поддаться, подвинуться, измениться, он всегда бросает. Дорог он ей или не дорог, но нельзя позволить, чтобы ее бросили...

Когда все было позади, она стала одеваться, а он так и лежал, прикрыв рукою глаза. Нет, она не может остаться здесь до утра.

В ту ночь — впервые в жизни — она пожалела, что Алек не рядом, а у матери. И заснула, уткнувшись лицом в нестираное детское белье. Утром она за роман не села. Желание писать, а с ним вместе и жить было потеряно. Ну что за призрачные надежды? Почему она так уповала на Аурелию? После их встречи Марсию не покидает ощущение, будто ее обокрали. Она отдала себя без остатка и теперь пуста, а Аурелия знай себе копит. Но ей-то, Марсии, где черпать силы и смысл? Как жить дальше?

Аурелия попросила ее привести на званый вечер "настоящую" учительницу, то есть не ту, которая мнит себя писателем. Может, надо было сразу отказаться? Но ей так хотелось оставить дверь между собой и Аурелией незапертой — вдруг что-то все-таки получится? Допустим, прочитает Аурелия три новые главы и придет в полный восторг. Да и на вечер хочется попасть...

— Как встреча с миссис Бротон? — спросила мать, едва Марсия вошла в дом. — По телефону ты ничего не сказала...

— Все замечательно, просто замечательно.

— Обидчива ты стала. Опять точно подросток.

— Я не знаю, о чем рассказывать.

— Что из этого вышло? — спросила мать чуть мягче.

— Видела бы ты ее дом. Там не меньше пяти спален!

— Ты поднималась наверх?

— Ну да. И три больших помещения для приемов.

— Три? Господи, зачем такие хоромы? "Ау" кричать? Вот мы, что бы на ее месте делали?

— Устроили бы скачки.

— А еще можно...

— Мама! Какие там цветы! А народу сколько работает! Я такого в жизни не видела!

— Немудрено. А дом-то прямо на улице или в стороне стоит?

— Чуть в глубине. Но все магазины рядом. Все под рукой.

— Автобусы ходят?

– Вряд ли она ездит на автобусе.

– Да уж. Будь у меня такие возможности, я бы в жизни больше в автобус не села. А стоянка у дома есть?

– Конечно. По-моему, на две машины. Мы посидели в библиотеке, поболтали о том о сем, познакомились поближе. Она пригласила меня на званый вечер.

– На вечер? А меня?

– Тебя никто не упоминал. Ни она, ни я.

– Ну, она же не будет против, если ты возьмешь меня с собой. Нацеплю праздничное рванье и пойду.

– Но зачем?

– Просто выйти. Людей повидать. Вдруг я их заинтересую?

В прежние времена мать могла ляпнуть такое только в шутку и тут же снова погружалась в обычное угрюмство. Сейчас она, похоже, всерьез считает, что может кого-то заинтересовать. Неужели выздоравливает?

– Ладно, я подумаю, – сказала Марсия.

– Званый вечер, – нараспев проговорила мать. – Не могу дождаться!

Аурелия позвонила из машины. Слышно было плохо, но Марсия уловила, что Аурелия случайно оказалась "по соседству" и хочет заехать на чашку чая.

Они с Алеком как раз ели. Рыбные палочки с запеченной фасолью. Аурелия и впрямь была где-то рядом: не успела Марсия убрать со стола еду, а Алек – перекидать за диван все игрушки, как к дому подъехала машина.

Еще один подписанный экземпляр все того же романа Аурелия вручила ей прямо на пороге, потом вошла и присела на краешек дивана.

– Какой прелестный мальчик. Волосы просто удивительные! Такие светлые, почти белые!

– Как вы поживаете? – спросила Марсия.

– Устала донельзя. То лекции, то интервью, причем не только здесь, но и в Берлине, и в Барселоне. Французы делают обо мне фильм, а американцы хотят, чтобы я написала сценарий "Мой Лондон"... Простите... У вас от меня голова еще не идет кругом?

– Пожалуй.

Аурелия вздохнула. Взгляд у нее сегодня был особенно проницательный, и вся она напоминала тугую, готовую распрямиться под внутренним напором пружину – ни говорить, ни слушать не хотела. Когда Марсия пожаловалась, что не может заставить себя писать, Аурелия сказала:

– Мне это, увы, не грозит.

Встав с дивана, она беглым взглядом окинула полки с книгами.

– Мне она нравится, – сказала Марсия, перехватив взгляд Аурелии: та смотрела на книги своей ровесницы и постоянной конкурентки.

– Только писать не умеет. Но говорят, неплохо лепит. Скульптор-любитель.

– А мне ее последняя книга очень понравилась, – возразила Марсия. – Кстати, вы прочитали мои главы? – Встретив недоуменный взгляд Аурелии, Марсия уточнила: – Главы из романа. Я их оставила на столе.

– Где оставили?

– На столе. У вас в библиотеке.

– Нет, не читала.

– Наверно, они там так и лежат.

Конечно же Аурелия заехала посмотреть, как она живет: ее интересует не человек, а быт. Ее, Марсию, она в упор не видит, а видит только фразы и абзацы, которые скроит из ее жизни. Восхитительное бессердечие.

На прощанье Аурелия расцеловала ее в обе щеки.

– Жду вас на вечере.

– Да, обязательно.

– И не забудьте привести кого-нибудь... педагогического...

Роман Аурелии она поставила на полку. Ее книги стояли здесь среди многих: под каждой обложкой сюжет, в каждом сюжете герои, везде свой стиль, мастерство, но все это оживает, только когда книга раскрыта, когда это кому-то нужно. Впрочем... Кто знает?..

Мать отказалась сидеть с Алеком. Впервые в жизни. И как раз накануне званого вечера.

– Но почему? Почему? – допытывалась Марсия по телефону.

– Я поняла, что ты меня на вечер не берешь, хотя не потрудилась сказать об этом открыто. Поэтому у меня возникли другие планы.

– Я и не обещала тебя взять.

– А ты меня никогда никуда не берешь.

Марсию уже колотило.

– Мама, я хочу жить. И хочу, чтобы ты мне помогла.

– Я помогала тебе всю жизнь.

– Что-что?

– А кто тебя вырастил? Воспитал? Ты получила образование, у тебя...

Марсия положила трубку.

Она обзвонила подруг и нескольких человек из семинара, обратилась даже к юноше, который читал про солитера. Желающих сидеть с ребенком не нашлось. За полчаса до выхода остался только один кандидат – ее собственный муж. Жил он совсем рядом. Ее просьбу встретил удивленно и язвительно. Вообще-то разговаривали они редко, а при необходимости бросали друг другу записки под дверь.

Выяснилось, что вечер он намерен провести с новой подругой.

– Очень мило, – сказала Марсия.

– А что тебе все-таки надо?

– Ну, может, придешь сюда с ней вместе?

– Н-да, похоже, ты в полном отчаянье. Небось нового приятеля завела? Ладно. Чипсы есть? Выпить найдется?

– Бери все что хочешь. Ты никогда себе не отказываешь.

Впервые с ухода мужа она решила пустить его в дом. Ничего, раз он с девицей, может, хоть рыскать не станет по всем углам.

Наконец они прибыли. Когда девица разоблачилась, стало ясно, что она беременна.

Марсия ушла переодеваться наверх, в спальню. Снизу сначала доносились голоса, потом музыка.

Марсия спустилась, когда Алек увлеченно демонстрировал гостям новую бейсбольную кепку.

Муж поднял конверт от пластинки, покрутил.

– Послушай, это моя пластинка.

— Мне некогда, — ответила Марсия.

Уже в машине она подумала, что, похоже, совсем сбрендила. Но тут же себя успокоила: это жертва во имя жизни! Люди так боятся рисковать... Одна беда: учительницу она для Аурелии не везет. Ладно, не выставят же ее вон, в конце-то концов. Марсия и так сделала для Аурелии предостаточно. А вот много ли сделала для Марсии Аурелия?

Дверь открыл муж Аурелии, и он же, пока Марсия осматривалась, раздобыл для нее бокал шампанского. Гости заполнили весь первый этаж; она узнала нескольких известных писателей. Остальные были, очевидно, критики, ученые, психотерапевты и издатели.

Одолев столько препятствий, чтобы сюда попасть, Марсия никак не могла расслабиться. Она выпила два бокала подряд и ни на шаг не отходила от мужа Аурелии, поскольку кроме него и самой хозяйки никого тут не знала.

— Как вас лучше представлять, учителем или писателем? — спросил он. — Или как-то иначе?

Она взяла его под руку.

— Никак. Я сейчас ни то и ни другое.

— В ожидании новых вариантов?

Он представил ее каким-то людям. Завязалась общая беседа. Говорили — что немало ее удивило — о королевской семье. Надо же, интеллектуалы — а туда же! Совсем как училки на перемене.

Муж Аурелии все время кивал, изредка улыбался. Он ей нравился, хотя она его и побаивалась. Но это ей тоже нравилось. Он понимает людей, понимает, что ими движет. И ничем его не удивишь.

Впрочем, позже, в оранжерее, когда она потянулась его поцеловать, он все-таки удивился.

— Ну пожалуйста, только разочек, — лепетала она, как вдруг увидела на другом конце комнаты директора школы с женой. Они беседовали с какой-то литературной дамой.

Муж Аурелии мягко отстранился.

— Простите, — сказала она.

— Охотно. Я польщен.

— Здравствуйте, Марсия, — окликнул ее директор. — Я слышал, вы очень помогаете Аурелии.

— Да-да, — пробормотала она. Не хватало, чтобы директор видел ее пьяной, да еще такой смущенной.

— Аурелия собирается приехать в школу, посмотреть, как мы работаем. Поговорить со старшеклассниками. — Он приблизил губы вплотную к ее уху. — Аурелия подарила мне полный комплект своих книг. С дарственными надписями.

Марсия чуть не сказала: "Идиот! Они все подписаны".

Она вышла на улицу подышать. Потом вернулась и обошла все комнаты. Гости уже расходились. Кто-то по-прежнему ожесточенно спорил. До Марсии никому не было дела.

Сандор лежал на кровати, прикрыв глаза рукой. Она села рядом.

— Я пришла сказать... В общем, я не буду приходить так часто. Ну я, собственно, и приходила-то не часто. Только в последнее время. Но теперь буду еще реже.

Он кивнул. Взглянул повнимательней. Иногда он ее все-таки слышал.

– А причина, – продолжала она, – если, конечно, ты хочешь знать причину...

– Хочу, – сказал он. И сел. – Слушай, я бы угостил тебя чем-нибудь... только нет ничего... Стыдно даже.

– У тебя никогда ничего нет.

– Пойдем куда-нибудь, выпьем.

– Я уже напилась. Сандор, знаешь, это так ужасно. На этом сборище в голове у меня все время вертелось одно словосочетание. И я пришла сказать его тебе. Мы доим камни. Мы цепляемся за прежнее, за известное – людей, вещи, место. Ищем поддержки там, где получали ее раньше. И даже не находя, продолжаем тыкаться туда мордой, в поисках соска. А надо искать новое. Иначе мы просто доим камни. По мне все это, – она обвела рукой комнату, – скучно, бескровно, мертво.

Он проследил за рукой, выносившей приговор его комнате.

– Но я стараюсь, – сказал он. – И дела скоро пойдут в гору. Я уверен, пойдут.

Она поцеловала его.

– Пока. Как-нибудь увидимся.

В машине расплакалась. Он-то не виноват. Она его непременно навестит, на днях.

Домой добралась поздно. Муж спал в обнимку со своей подружкой, положив руку ей на живот. На полу – бутылка из-под вина, грязные тарелки. Телевизор орет во всю мочь.

Она сняла пластинку, сделала на ней ногтем глубокую царапину и вложила в конверт. Разбудила сладкую парочку, поблагодарила, сунула пластинку мужу под мышку и вытолкала их вон.

Устремилась было наверх, но остановилась на полпути. Поднялась еще на ступеньку, развернулась и двинулась вниз. Надев плащ, вышла на маленькую открытую веранду позади дома. Кругом мрак и тишина. Мгновенно пробрав до костей, холод заставил ее очнуться. Она сняла плащ. Пусть, пусть холод накажет ее сполна.

Летом, на рассвете, она любила танцевать на этой веранде под музыку Прокофьева из "Ромео и Джульетты", а Алек смотрел на нее во все глаза.

Она зажгла свет на кухне: он заодно, пускай скудно, освещал и веранду. Взяв из штабеля кирпичи, она выложила очаг. Потом пошла в дом и собрала все рукописи. Вынесла. И принялась жечь по листочку: рассказы, пьесу, первые главы романа. Бумаг оказалось много, и костер получился отменный. Горел долго. Марсия вся пропахла дымом. Она дрожала. Потом убрала, смела пепел. Сделала себе ванну и лежала в ней, покуда вода совсем не остыла.

Алек спал у нее в постели. Блокнот она положила на тумбочку: пусть лежит рядом, вместо дневника. А писать она пока не будет, для начала – полгода, а то и больше. Это не мазохизм, не способ самоубийства. Возможно, ее жажда творить была вроде навязчивой, нездоровой идеи, ведь не только преступники бывают маньяками. Но теперь она расчистит место. Ей нужна пустота, пространство, и она не станет заполнять его ничем! Это очень важно. Иначе ей грозит превратиться в собственную мать, которая изо дня в день пялится в телевизор и, захлебываясь от радости, доит свои камни.

А так, пройдет время, и начнется новая жизнь. Кто знает...

Четыре синих стула

ПООБЕДАВ — суп с хлебом и салат из помидоров, — Джон с Диной выходят на улицу. На последней ступеньке они замедляют шаг, и он берет ее под руку, как всегда. Установить ритуал очень важно, чтобы все время помнить: мы — вместе и привыкли все делать вместе.

Солнце сегодня палит нещадно, город обезлюдел, словно все, кроме них, уехали в отпуск. Впрочем, они тоже словно на каникулах.

Вытащить бы сейчас во дворик пару одеял, подушки, радиоприемник и батарею лосьонов. Джон с Диной проводят там целые дни — среди сорняков, пробивающихся меж бетонных плит, в обществе кошек, глядящих с увитой вьюном ограды. Читают, пьют шипучий лимонад и пытаются осмыслить все, что с ними произошло.

Но только что позвонили из магазина: прибыли стулья. Дина с Джоном не станут ждать доставки, они заберут их сами, сегодня же, потому что пригласили на ужин Генри. Продукты они закупили вчера. Из немногих блюд, которые они умеют готовить, выбраны лососевые стейки, капуста брокколи, молодая картошка и салат из трех видов фасоли.

Генри — первый, кого они пригласили на ужин. Да и вообще он их первый гость.

Джон и Дина прожили здесь, на съемной квартире, уже два с половиной месяца, и мебель их в целом устраивает, хотя покупать такую они бы, конечно, не стали. Во всех комнатах висят очень приличные книжные полки, которые они сразу, как въехали, протерли влажной тряпкой. Джон ждет не дождется, когда Дина перевезет все свои книги и письменный стол. Тогда она будет с ним, окончательно и необратимо. На кухне стоит вполне сносный столик. За ним вольготно усядутся, чтобы есть, пить и разговаривать, три человека. Стол можно попеременно застилать яркими скатертями — они купили в Индии две штуки.

На стол потихонечку выставляются личные вещицы, и его и ее — вперемешку. Она начала первая: положит что-нибудь на пробу, а он вздернет брови — что, мол, за новость? Она наблюдает. Потом они переглядываются и так, без слов, принимают решение: оставить или нет. К примеру, все ручки и карандаши стоят в кружке для бритья; рядом — ее вазочка; с утра на столе появился его гипсовый Будда и выдержал испытание без сучка без задоринки. А вот картинка с кошкой явно провалилась, но Дина решила пока ее не убирать: вдруг Джон передумает? Есть еще фотографии, где они сняты вместе, когда год назад вдвоем смылись в отпуск, еще сохраняя отношения с прежними партнерами. Здесь же фотографии его детей.

На кухне стоят всего два трухлявых стула.

По словам Джона, их сегодняшнему гостю наверняка понравятся синие стулья с плетеными тростниковыми сиденьями. Дина-то с Генри едва знакома — видела однажды на обеде у общих друзей. Но Джон уверяет, что Генри обычно все нравится, если убеждать его с должным энтузиазмом.

Кандидатура Генри на роль первого гостя прошла после долгих, хотя и бесконфликтных обсуждений. Разговаривать Джон и Дина обожают. Она даже с работы ушла, чтобы у них было больше времени на разговоры. Иногда они шепчутся щека к щеке, иногда — лежа спиной друг к другу. Спать укладываются пораньше, чтобы подольше поговорить. Че-

го они не любят, так это ссориться. Опасаются, что, раз поссорившись, уже не остановятся и жизнь превратится в постоянные распри. Короткие стычки между ними уже случались, пару раз они даже были на грани разрыва, но боятся они именно тех затяжных войн, которые помнят по прежней жизни, с другими людьми.

Впрочем, насчет Генри они пришли к полному согласию: его надо пригласить первым. Живет он неподалеку, один. Любит, когда его куда-нибудь зовут. Работает в кондитерской "Карлуччо" и наверняка принесет экзотические пирожные. А главное — за столом не возникнет трений или неловких пауз, не такой Генри человек.

Синие стулья они увидели четыре дня назад. Бродили по окрестностям в поисках индийского ресторанчика, составляли идеальное меню: далл, или попросту чечевица, — из ресторана на Кинг-стрит, бхуна прон, или креветки, — с Фулем-роуд, где еду продают на вынос... И вдруг наткнулись на магазин "Все для дома". Может, они устали, может, просто вконец обленились, но они пересидели в этом огромном магазине на всех стульях и диванах, во всех креслах и даже шезлонгах и представляли себя где-нибудь на море или в горах; они поглядывали друг на друга, стоя рядом или в разных концах магазина, и потрясенно думали: это — он, это — она, тот человек, которого я выбрал, тот, кого я ждал всегда, и теперь началась жизнь, и сегодняшний день — воплощение моей мечты.

В магазине, похоже, никто не собирался их торопить, и они потеряли счет времени. Но в конце концов из-за колонны выступил продавец. И посидев, покачавшись, поерзав на четырех синих деревянных стульях с плетеными сиденьями, они их все-таки купили. Сначала-то им приглянулись другие, посолиднее, но их не оказалось в продаже, вот и пришлось взять эти, подешевле. А когда они уходили, Дина сказала, что синие не в пример лучше любых других. "Ну, раз тебе нравятся, то и мне тоже", — поддержал ее Джон.

Всю дорогу в магазин она твердит, что надо купить открытку с цветами и рамку по размеру. Хочет поставить на стол.

— К приходу Генри?

— Да.

В первые же недели совместной жизни в ее поведении обнаружилось много неприемлемого. Чего-то он раньше просто не замечал, с чем-то не успел смириться. К примеру, она любит ужинать, сидя на ступенях дома. Он уже стар для богемной жизни, но нельзя же по любому поводу говорить "нет". Вот и приходится есть на крыльце. Выхлопные газы оседают на макаронах, соседки заглядывают им в тарелки, а мужчины пялятся на Дину. Впрочем, все это — часть новой долгожданной жизни. И он бессилен что-либо изменить, потому что боится разрушить.

Продавец просит их подождать пару минут. Наконец двое грузчиков приносят две длинные коричневые коробки, вроде гробов, и оставляют у дверей.

Джон и Дина опешили. Они ожидали, что стулья будут как стулья, четыре штуки, по отдельности.

Джон говорил, что они донесут стулья до метро, проедут остановку, а там уж до дома рукой подать. Дина втайне надеялась, что он шутит. Оказалось — нет.

Чтобы продемонстрировать, как это делается, Джон берется за коробку двумя руками, подталкивает ее снизу ногой и так, рывками, выволакивает из магазина и толкает дальше по гладкому полу торгового центра — мимо лоточника с леденцами, мимо охранников, мимо старушек на скамеечках.

У выхода он оглядывается. Дина стоит на пороге магазина, смотрит ему вслед и смеется. Как же она хороша, и как им всегда хорошо вместе.

Она трогается в путь, старательно толкая коробку, как он — впереди себя.

Он тоже идет дальше. До метро совсем близко!

Однако за пределами торгового центра коробки начинают застревать. Толкать их по раскаленному шершавому бетону уже не получается. Утром Дина предлагала взять напрокат машину, но Джон сказал, что найти стоянку поблизости от магазина им все равно не удастся. Может, взять такси? Но улица здесь с односторонним движением: все едут не туда, куда им надо. Да и такси нет. К тому же коробки в салон все равно не влезут.

Посреди улицы, на самом солнцепеке, он приседает и обхватывает коробку, будто бревно. Непроизвольно кряхтя и постанывая, приподнимает ношу и идет наугад, уткнувшись носом в картон, ничего перед собой не видя. Но все-таки он движется вперед! К цели!

Хватило его, однако, ненадолго. Различные части тела сопротивляются насилию. Завтра будет все болеть. Он опускает коробку на землю. Вернее, почти роняет. Оглядывается. Дина трогает уголки глаз, словно только что хохотала до слез. Какой же жаркий, черт побери, день, и какая ужасная идея — пригласить Генри в гости.

Джон собрался было окликнуть Дину: вдруг она сообразила, как ухватить коробку поудобнее. Ну конечно сообразила! Идей у нее всегда в избытке, надо только доверяться ей и не быть таким самонадеянным.

Дина на его глазах делает удивительную вещь.

Вскидывает коробку на бедро и уверенно шагает вперед, придерживая крышку. Проходит мимо него — прямая, статная, как африканка, которая таскает на себе все, вплоть до живой козы, и считает это самым естественным делом. Этак она скоро до метро доберется! Понятно, именно так эти коробки и носят!

Он делает то же самое. Ну, чем не африканская женщина?! Однако через несколько шагов картонная крышка лопается по всей длине, и коробка выскальзывает у него из рук. Все. Он не знает, что делать и как идти дальше.

Господи, как стыдно. Наверно, на него пялятся все прохожие. И гогочут. Да, точно, ржут как кони. И глядят то на красивую женщину, которая так ловко справляется со своей коробкой, то на него, безрукого, и смеются до упаду, словно ничего смешнее в жизни не видывали. Ну, нет! Он сильный, умудренный опытом человек, его не тронут издевательства и насмешки. Вот только убедить себя в этом не просто. Потому что в глазах прохожих он — жалкий, глупый человечишко, и все его мечты и надежды пошли прахом, все свелось к нелепой возне с этой неподъемной коробкой, которую надо волочить к метро по такой жаре.

Да, одно дело любовь, а совсем другое — четыре стула, которые надо как-то доставить домой.

Она кладет свою коробку на землю, возвращается. Встает рядом. Он, снедаемый бешенством, глядит куда-то в сторону. Она говорит, что выход только один.

– Отлично, давай попробуем. – Его напускному терпению нет предела.

– Да ладно тебе. Успокойся.

– Я и пытаюсь.

– Присядь на корточки.

– Что?

– Сядь на корточки.

– Прямо здесь?

– А где же еще?

Он приседает, а Дина, ухватив коробку с одного конца, как бревно, заваливает ее сверху на макушку и растопыренные руки Джона. Ощущая груз черепом и шеей, он пытается удержать его в равновесии и одновременно распрямить колени, точно олимпиец-тяжеловес. Только он явно не олимпиец и вот-вот клюнет носом в землю. Зеваки вокруг уже не смеются, они встревожились и громко, наперебой дают советы, а кое-кто заспешил прочь. Джон делает несколько неверных шагов, цепляя ногу за ногу, как подвыпивший атлант, а Дина пританцовывает рядом и твердит: "Тихонько, не торопись..." Но он того и гляди уронит коробку на проезжую часть, прямо под колеса.

Какой-то прохожий помогает ему поставить коробку на землю.

– Спасибо, – говорит Дина.

И смотрит на Джона.

– Спасибо, – цедит он сквозь зубы.

Он никак не может отдышаться. По всему лицу – испарина, на верхней губе – капельки пота. Голова чешется, волосы – хоть отжимай. Ему определенно плохо. И вообще, он может умереть – внезапно, как когда-то отец.

Не глядя на Дину, он снова подхватывает коробку, словно бревно, и шаркая одолевает несколько ярдов. Останавливается, переводит дух и опять берется за дело. Ярд за ярдом. Дина идет рядом.

Ну вот и метро. Теперь все будет хорошо. Ехать недалеко, одну остановку. Проехали. И обнаружили, что по этой платформе коробки, как бревна, не протащить. Тогда они вдвоем выносят наверх одну коробку и возвращаются за оставленной. Дина притихла. Видно, устала – и от усилий, и от идиотизма ситуации.

У выхода из метро она договаривается с торговцем газетами, что они оставят у него одну коробку и вернутся за ней чуть позже. Газетчик не против.

Дина встает спиной к Джону. Он опускает коробку торцом в ее оттопыренные, точно кроличьи уши, ладони и берется за свой край. До самого дома он не сводит глаз с длинной шеи над воротничком открытой зеленой блузки, с голого плеча и тонкого ремешка сумочки...

Если придется опустить коробку по дороге – у них нет будущего. Так он загадал. Они останавливаются трижды, чтобы снова начать в ногу, но коробку удерживают, не опускают.

Вот наконец и дом. Они с облегчением ставят коробку на торец в коридоре, прислоняют к стенке. И отправляются за второй. На этот раз уже опробованный способ переноски работает безотказно.

Потом он растирает и целует ее ноющие руки. Она отворачивается.

Так и не заговорив друг с другом, они распаковывают и собирают стулья. Отбрасывают разорванные коробки в угол. Расставляют стулья у

стола. Разглядывают их. Садятся. Принимают самые разные позы. Кладут ноги на спинки. Стелят другую скатерть.

— Замечательно, — произносит он.

Она садится и, уперев локти в стол, смотрит на новую скатерть. Плачет. Он гладит прядь ее волос.

И уходит в магазин за лимонадом. Вернувшись, застает ее в кухне: она сбросила туфли и растянулась на полу.

— Устала очень, — говорит она.

Он наливает ей воды, ставит на пол. И ложится рядом, подложив ладони под голову. Через какое-то время она придвигается ближе, гладит его руку.

— Тебе лучше? — спрашивает он.

Она улыбается.

— Да.

Скоро они откроют вино и начнут готовить ужин. Потом придет Генри, и они будут есть и разговаривать.

А потом лягут спать. А утром, когда они вынут из холодильника масло и джем, стулья уже будут стоять — четыре синих стула вокруг стола их любви.

“Десять” плюс “Одиннадцать”

Новая французская проза

Переводы с французского

От редакции

В конце 90-х французские критики Марк Вейцман и Сильвен Бурмо решили объединить под общей обложкой наиболее ярких молодых авторов — тех, с кем связывались надежды на оживление в литературе. Точнее, это были уже не надежды, а вполне осознанное ощущение долгожданной новизны. Кто-то из участников к тому моменту успел прославиться, кто-то только начинал печататься, но всё, что выходило из-под их пера, отчетливо складывалось в некий новый, хотя и не вполне еще ясный литературный пейзаж.

Собрать, чтобы осмыслить, — проект в стиле наших “толстых” журналов и для нас вполне традиционный, для Франции же — едва ли не уникальный. Осуществлением его занялись молодежный журнал “Энрокюптибль”[1] и парижское издательство “Грассе”. В 1997 году они выпустили в свет нечто вроде альманаха под названием “Десять” — по числу заявленных имен. В 1999-м за “великолепной десяткой” последовал сборник “Одиннадцать”, озаглавленный по тому же принципу и имевший ту же цель — предоставить печатную площадь молодым.

Принципы отбора составители альманахов определили в публикуемом ниже предисловии. А из отобранных ими текстов мы предлагаем три — новеллу, эссе и памфлет.

1. Искаженное от “incorruptibles” (неподкупные, нетленные, *франц.*); образовано путем популярной в современном сленге перестановки букв и слогов (в середине слова *corr* заменено на *rock* — с намеком на рок-музыку). (*Прим. ред.*)

Предисловие

Независимые

Новые литературные журналы, коллоквиумы, посвященные "возрождению" словесности, разговоры о поколении молодых писателей и т. д. — в воздухе носится мысль, что во французской литературе вот-вот произойдет нечто новое. Вот-вот постучится в дверь будущее, а вместе с ним ворвется ватага полных сил, энергии и жизнелюбия молодых дарований. Подбирая состав этого сборника, мы исходили совсем из другого. Мы старались избежать всякого "поколенческого" деления и, тем более, не вешать общий ярлык "Энрокюптибль" на совершенно разных писателей, каждый из которых уникален и не укладывается в столь любезные критикам удобные ячейки. Да, этот журнал дает возможность молодым писателям (некоторым из них) высказаться и заявить о себе, но он не представляет никакой школы, а роль "рупора" играет лишь потому, что все другие пути заблокированы.

Современная французская литература мучается оправданным до некоторой степени комплексом неполноценности, главная его причина — давно ощущаемый в данной области вакуум. Впрочем, этот вакуум — не абсолютное зияние, его называют академизмом, герметизмом или, чаще всего, уходом в себя и противопоставляют ему литературу, открытую восприятию мира. Как правило, лучшие ее образцы появляются за границей, у нас же она неминуемо сдабривается "социальным заказом", и последней ее разновидностью можно считать "черный роман". Верно или нет такое суждение, но оно породило двоякую реакцию. С одной стороны — со стороны издателей, — предвзятое отрицательное отношение ко всему, что им приносят, и в то же время лихорадочные поиски "молодых ребят, которые бы отмочили что-нибудь этакое" — читай, что-нибудь о кризисе, безработице и прочих весьма непростых вещах. С другой стороны — со стороны писателей, — стремление соответствовать спросу, то есть попытки, иногда небезуспешные, найти новое сопряжение субъективизма и реализма и при этом не повторить ошибки своих предшественников. Вероятно, совокупность этих двух стремлений и порождает нынешнее недоразумение — ибо любой литературный успех основан на недоразумении. Кто хочет уложить в какие-то рамки произведение еще не устоявшегося таланта, придать ему социальное звучание, чтобы оно немедленно привлекло читателей, забывает о том, что это противоречит самой сути литературного творчества, которое заключается в поисках освобождения, независимости в полном смысле слова.

Это и только это качество роднит представленных здесь авторов: большинство из них — независимые писатели. В остальном у них мало общего. Их не объединяет ни возраст, ни род занятий, ни литературная позиция. Поэтому к ним нельзя приложить расхожие мерки; чтобы судить о них, придется как минимум их прочитать. Итак, нашим исходным принципом было ничего не навязывать, не пытаться создать какое-

© Editions Grasset / Les Inrockuptibles, 1997
© Н. Мавлевич. Перевод, 2002

то ложное единство и втиснуть в одно "направление" столь разношерстную компанию. Это издание – не сборник бестселлеров, не панорама молодых авторов, не тематическая подборка; форма и сюжеты представленных здесь текстов совершенно произвольны, единственное условие, которое было поставлено: объем их не должен превышать тридцати страниц.

Произвольна и цифра десять – число отобранных авторов. Некоторые из них, такие, как Лиди Сальвейр, Мишель Уэльбек, Мари Дарьесек, Мари Н'Диай или Стефан Загдански, уже достаточно известны читателям, критикам или и тем и другим. А некоторые еще не получили такой известности. Например, Лоретт Нобекур пока опубликовала только одну небольшую книжку "Зуд", образец необычайно сильной и выразительной прозы.

Если что-то и роднит наших авторов между собой, так это не столько талант или легкость пера, как хотелось бы торопыгам-критикам, сколько нечто более редкое и незаурядное – взыскательность. И в этом мы с ними солидарны.

Мари Н'Диай

В Китае – I

1

В тот год мне исполнилось восемнадцать, я успешно сдала выпускные экзамены, и в награду родители отправили меня на лето в Китай. Там, в Пекине, жила моя дальняя кузина Роз, незадолго до того она написала нам, что вышла замуж за чиновника.

Родители позвонили Роз по телефону, и она страшно обрадовалась моему приезду. Это было довольно странно — ведь она нас почти не знала, — так странно, что родители едва не передумали посылать меня, заподозрив, что эта радость объясняется какими-то житейскими затруднениями и что Роз, к которой они относились с некоторой опаской, собиралась воспользоваться случаем и попросить помощи у родни. Но я сама с восторгом предвкушала путешествие и готова была тайком сбежать из дому, если бы меня вздумали не пускать. Родители поняли это и уступили. И вот я еду в Париж, в аэропорт, а они провожают меня до таможни. Приплюснув к стеклу торжественно застывшие физиономии, смотрят с таким скорбным видом, как будто я умерла, и уже торопятся уходить.

— Может, больше не увидимся! — дурашливо сказала я им, когда они поспешно меня поцеловали и, не оборачиваясь, пошли прочь.

Роз велела, чтобы я сама добиралась из аэропорта до бывшего летнего дворца, где жили все жены столичных чиновников, а там попросила вахтершу позвать ее; вахтерша поймет — надо только сказать "Роз", очень простое имя. Все так и получилось: Роз позвали по внутреннему телефону, и она тотчас вышла ко мне, вернее, вышла незнакомая улыбающаяся женщина, назвалась моей кузиной Роз и крепко меня поцеловала. Я совершенно ее не помнила, мы виделись только один раз, когда мне было лет пять.

— Какая ты хорошенькая! — воскликнула она. — И так напоминаешь мне тамошнюю жизнь!

Зато Роз, к счастью, ничуть не была похожа на моих родственников, поэтому я сразу к ней привязалась. Возможно ли, чтобы кто-нибудь из нашего глухого, захолустного городишка, где нет ни железной дороги, ни автотрассы, не походил на мою родню! И вот поди ж ты! Просто чудо... а сколько мне наговорили, из самых лучших побуждений, об этом необыкновенном создании, все уши прожужжали: и смешная эта Роз, и уродливая, и опасная!

Роз провела меня за руку по всему дворцу, объясняя, что и как там устроено, но я была в таком восхищении от нее самой, так жадно ее разглядывала, что пропустила все мимо ушей. Позднее, когда у меня появилась нужда ориентироваться во дворце и знать его порядки, ей пришлось повторить весь рассказ, который я теперь воспроизвожу.

Общежитие жен. Здесь, во дворце, около пятнадцати тысяч обитательниц, среди которых довольно много служанок и охранниц – в основном из чиновничьих дочерей; все они родились и выросли в этих стенах, почти все в свой срок тоже выходят замуж за служащих – сыновей отцовских коллег и остаются во дворце, где, таким образом, проводят всю жизнь, наслаждаясь своим привилегированным положением. В самом деле, где еще во всей стране, столь огромной, что трудно даже представить себе ее необъятность, – где еще женщине обеспечено такое праздное, приятное, безбедное существование, причем не за какие-то особые заслуги, красоту или ум, а за одно-единственное и главное достоинство: за то, что посчастливилось ей родиться в семье руководящих работников, уважаемых чуть ли не наравне с министрами? Тем же, кто по безрассудной влюбленности выскакивают замуж не за чиновников, приходится распроститься с матерью и сестрами и покинуть дворец; и не было случая, чтобы, столкнувшись со скудной, убогой, изнурительной жизнью простых женщин, бедняжка не раскаялась очень скоро в своем неосмотрительном выборе. Разумеется, не все во дворце равны, привилегии распределяются в соответствии с чином супруга, строго по категориям, от этого зависит количество и качество предоставляемых льгот и почестей, а также площадь и расположение квартиры. Попавшие благодаря заслугам мужей в высшие разряды получают огромную власть над нижестоящими женами, даже если те намного старше. Низшим положено при случайных встречах с высшими на прогулке закрывать лицо вуалью и беспрекословно выполнять все их приказы независимо от положения в семье, так что порой дочь, чей муж стоит на служебной лестнице ступенькой выше мужа матери, командует ею, что бы они обе по этому поводу ни думали, причем командует жестко, ведь за слишком явную снисходительность ее могут обвинить в нарушении законов дворца и сурово покарать решением особого суда по делам жен. Наказания предусмотрены разные: от штрафа до виселицы, причем подсудимую могут приговорить к немедленной смерти лишь за то, что она забыла закрыть лицо перед вышестоящей супругой. И наоборот, такой тяжкий проступок, как убийство, порой карается куда мягче: крупным штрафом, палочными ударами, а то и просто выговором. Эти любопытные прецеденты подвергаются тщательному рассмотрению и служат материалом для внутренних исследований, которыми занимаются некоторые из молодых обитательниц дворца. Посещать занятия в городском университете, да и вообще покидать стены дворца им запрещено, так что единственным доступным предметом для размышлений и изысканий остается история общежития. Дворцовая библиотека полна посвященных этому вопросу диссертаций. Толкования законов и всех больших и малых происшествий, имевших место за полвека, дают пищу оживленным дискуссиям; тема эта обширна и заманчива для пытливых умов, на однообразие не пожалуешься. В одной из знаменитейших работ, принадлежащей перу всем из-

вестной ученой дамы, как раз и доказывается, что тайна законов, равно как сокровенный смысл существования общежития и секрет полного, неизменного счастья его жительниц, навсегда останутся непостижимыми даже для самых высоколобых.

Согласно предписаниям, чиновники должны неукоснительно навещать жен каждый четверг по окончании рабочего дня и покидать их не позднее чем в пятницу на рассвете, чтобы не опоздать на службу. Это правило распространяется на всех без исключения; нередко можно видеть, как хворые мужья плетутся во дворец прямо из больницы, а иных и вовсе приносят в полном беспамятстве, и так еженедельно, до самой смерти. Жены высшей категории принимают супругов в отдельных спальнях, остальные – в общих дортуарах. Излюбленная забава туристов и рядовых пекинцев заключается в том, чтобы наблюдать, стоя у ограды, как чиновники в серых мундирах тысячами стекаются во дворец или выходят наружу. Многие, смущаясь чужих взглядов, вымученно улыбаются или, как мальчишки, припускают бегом. Считается, что женам живется куда лучше, чем мужьям; правда, те не сидят взаперти, но изнурительная работа, многочисленные запреты, обязательный отбой в девять вечера лишают их всякой возможности хоть сколько-нибудь распоряжаться собой, и хотя их роль и заслуги ценятся весьма высоко, но ночуют они в подвалах правительственной башни, не пользуются никакими привилегиями, не имеют слуг и редко получают поощрения.

2

Роз приняла меня с искренней радостью и ухитрилась, приложив все старания, устроить мне спальное место рядом со своей кроватью в дортуаре. Она до сих пор ходила в чернавках – так именовались жены самой низшей категории, – а потому не имела права на личное имущество и не могла ничего попросить, даже лишнего одеяла. По словам Роз, у нее было мало шансов на лучшее, потому что ее муж, как она теперь окончательно убедилась, оказался жалким ничтожеством, способным самое большее точить карандаши начальству. Роз его бестолковость удручала лишь потому, что обрекала ее оставаться в этом положении, особенно унизительном, когда ты уже не девочка, и прислуживать старшим женам.

Мы сидели рядышком на кровати Роз, и она рассказывала мне все это тихим, усталым голосом, вид у нее был смиренный и понурый. Но все же, когда ее взгляд падал на меня, она улыбалась и с материнской нежностью поправляла мне волосы, прижимала к груди мою руку или целовала кончики моих пальцев. Роз казалась такой странной, так не похожей на всех моих земляков, что порой закрадывалась смутная и забавная мысль: правда ли это моя кузина, по крайней мере та, какой знали ее мои родители?

– Ты что же, останешься здесь навсегда и никогда не вернешься домой... – спросила я, пораженная этой догадкой.

Роз усмехнулась:

– Домой! Да я затем и вышла замуж, чтобы не было соблазна туда вернуться. Дом, семья – с этим покончено.

– Почему? – удивилась я.

– Я просто не выдержу, – ответила она, передернув плечами. – Ненавижу Францию и все, что меня с ней связывает. Я на тебя-то гляжу и

чуть не плачу, а ведь я тебя совсем не знаю, что ж говорить о родителях, близких, о местах, где я росла, – все это так крепко держит!

Роз вытерла глаза платком, не выпуская моей руки и продолжая смотреть на меня с какой-то холодной алчностью, которую старалась смягчить улыбкой и лаской.

– Но... ты тут в таком положении... – в замешательстве пробормотала я.

– Да, это, конечно, ужасно, невыносимо! – срывающимся голосом воскликнула Роз. – Второго такого тупицы во всем Пекине не сыщешь, и надо же было, чтобы он-то мне и достался, вот влипла!

Меня несколько шокировала эта вспышка – выйдя замуж, Роз как-никак ввела своего избранника в нашу семью, так могла бы из уважения ко всем нам, ко мне не выставлять его полным дураком.

3

На другой день Роз посоветовала мне прогуляться по Пекину, но отпустила с видимой неохотой. Мне показалось, что огорчает ее не столько разлука со мной, сколько то, что она не сможет пожирать меня глазами, как накануне вечером и всю следующую ночь, которую она провела склонившись надо мной и разглядывая меня в потемках; я чувствовала сквозь сон ее горячее, прерывистое дыхание.

Я выскользнула из дворца, не уставая удивляться всему, что видела вокруг, и испытывая легкие угрызения совести по отношению к бедным, доверчивым родителям. Знай они, что сталось тут с кузиной Роз, они, во-первых, постарались бы забыть о ее существовании, а во-вторых, ни за что не допустили бы, чтобы я с ней общалась; и дело не в том, что она ведет такой оригинальный образ жизни (в нашей семье терпимо относятся к всяческой экстравагантности), а в том, что она разительно изменилась, стала совсем другой, хоть и продолжает выдавать себя за Роз. Впрочем, Роз или не Роз, какая разница, коль скоро ее не узнать!

На улице мое внимание привлекла написанная по-французски афиша в витрине туристического агентства: ВИЗИТ К ИМПЕРАТОРУ.

На афише была фотография: клетка, посреди которой стоит кресло, и в нем китаец, пристально глядящий сквозь прутья.

– Это здорово, стоит посмотреть! – сказал вдруг кто-то у меня над ухом.

У дверей агентства стоял французский турист, толстячок с остроконечной китайской шапочкой на голове.

– Я имею в виду императора, я вчера там был и вам советую. Как войдешь – подают чай и усаживают прямо перед ним, а он кланяется – самый настоящий император! – обращается к тебе по-китайски, как будто ты у него на приеме. Что говорит – не поймешь, переводчика нет, но в общем, класс, сходите поглядите сами!

– Ну, это только говорят, что он настоящий, а правда или нет, откуда вы знаете? – возразила я, радуясь этой встрече.

Турист развел руками и побежал догонять удалявшихся ровным шагом товарищей. Я увязалась за ним и с облегчением примкнула к группе.

Во дворец я вернулась под вечер, как раз когда сюда стекались на свидание с супругами чиновники, и попала в самую толчею. Спеша ук-

рыться от зевак, мужья молча затискивались в проходную. Меня чуть не задавили ненароком, я насилу вырвалась из толпы, состоявшей, на мой взгляд, из неотличимых друг от друга хмурых лиц. Очень возможно, что одно из них принадлежало мужу Роз, моему новому кузену, и мне делалось не по себе при мысли о том, что вокруг столько точных его копий и что мы никогда не сможем опознать в нем неповторимую индивидуальность.

В дортуар я вошла, когда уже совсем стемнело. Весь свет был выключен, я пробралась на свою лежанку, слыша со всех сторон вздохи и храп, и попыталась потихоньку разглядеть в постели Роз ее чиновничка. Но они лежали так, что лиц было не видно. Тогда я решила не засыпать, чтобы застать его на рассвете. Но хоть я была уверена, что не сомкнула глаз, утром обнаружила Роз уже в одиночестве. Вокруг со всех кроватей спрыгивали мужья-чиновники, одетые в серую форму – так в ней и спали, – и поскорей убегали на службу, жены же потягивались, прокашливались, переговаривались, лениво полеживая в постели, или дурачились и удерживали мужей, напяливая им на головы вязаные тапочки.

– Могла бы познакомить меня с мужем, – попеняла я Роз.

Она почему-то густо покраснела и промолчала, а я не стала расспрашивать.

4

Следующие несколько дней я провела во дворце, чтобы сделать приятное Роз. Но ее постоянно пристальный, откровенно алчный взгляд, которого она не отводила, даже когда натыкалась на мой, прогонял меня в парк. Роз все дни напролет бездельничала, а я умирала от скуки. Но както вечером, когда все уже легли, она скользнула в мою постель и дрожащим от волнения голосом проговорила:

– Я хочу тебя кое о чем попросить. – Она обняла меня и прижалась покрепче. – В четверг вечером в проходной на тебя обратил внимание один ответственный чиновник, его жена из самых важных персон у нас во дворце, я на нее не то что взглянуть – это строжайше запрещено, – даже обернуться тайком не смею. Так вот, он тебя увидел, и ты произвела на него такое впечатление, что он проплакал у жены всю ночь, а это, говорят, совсем не в его характере и привычках. Пойми меня правильно: он не влюбился в тебя и не воспылал желанием, его привлекла твоя внешность, твое лицо, только и всего.

– Ничего не понимаю, – пробормотала я. Эта история раздражала и коробила меня.

Роз, осыпая меня поцелуями, терпеливо объясняла:

– Этот важный чиновник, человек весьма влиятельный и одаренный, хочет, чтобы его женой была женщина, в точности похожая на тебя: лицом, телом, походкой, образом мыслей, чтобы она была иностранкой, француженкой, но ты сама его не интересуешь, и жениться на тебе он не собирается. Он хочет, чтобы его нынешняя супруга, к которой он привязан, взяла у тебя все, что я перечислила, и чтобы вы с ней поменялись, так сказать, оболочкой, это же пустяки!

– То есть я стану ею, а она – мной?

– Именно так, но только снаружи, это все касается лишь той стороны, которая так понравилась большому начальнику, когда он тебя увидел.

Я недоверчиво и возмущенно отпрянула от Роз, но она вцепилась в меня и возбужденно, уже не скрывая лихорадочного нетерпения, зашептала:

— Пожалуйста, сделай это ради меня, сестренка, миленькая, мне это очень нужно. Этот чиновник обещал, если я тебя уговорю, повысить моего болвана-мужа до своего уровня, самому-то ему никогда не продвинуться, я ж тебе говорила, и я так и застряну в чернавках, вечно буду торчать в этом дортуаре, а это, ты же видишь, стыд какой — я уже не молоденькая, и никакой надежды... Ты просто обязана, и ты это сделаешь, если в тебе есть родственные чувства, если ты любишь свою кузину, это же такие пустяки!

— Как это делается? — машинально спросила я, и меня пробрал ледяной озноб.

— На самом деле все, конечно, не так уж просто, должно быть сильное желание, но никаких чудес тут нет: достаточно смотреть и копировать. О, ты такая добрая, я так тебя люблю, да и что тебе стоит!

Обрадованная, Роз говорила чуть ли не в полный голос. Мне же от ее поспешной радости стало не по себе.

— Но мне-то зачем меняться? — воскликнула я. — Пусть она берет все, что пожелает, а я останусь такой, как есть, и никакого обмена!

Роз ошарашенно привстала и уже не так задушевно, с расстановкой возразила:

— Сама подумай, разве могут существовать два совершенно одинаковых человека — это нехорошо, неестественно. И как можно, чтобы супруга того чиновника, при ее-то положении, вдруг куда-то исчезла?

Никогда в жизни никто не имел надо мной такой власти, как теперь Роз. Я была готова согласиться с чем угодно, лишь бы ее не обидеть, и закивала. Роз смягчилась и снова принялась мне рассказывать, как я ее осчастливлю, как она всю жизнь будет мне благодарна, а требуется от меня всего-навсего расстаться с собой, раствориться в другой женщине и взамен принять в себя ее.

5

Наступило утро. Полумертвая от страха, я не держалась на ногах, меня вела Роз, крепко обняв за талию. Мы шли к высокочтимой супруге, которую Роз успела оповестить, а может, подумала я, договорилась с ней еще накануне, заранее уверенная, что добьется моего согласия. На полпути я уперлась. Роз нахмурила брови.

— А родители, — в отчаянии сказала я, — как же они, бедные...

— Меня тоже никто бы не узнал, — оборвала меня Роз. — Ну и что? Я остаюсь для всех той же Роз, и в семье ко мне относятся по-прежнему. Какая разница, на что и на кого ты похожа? Если кто и заметит, то скоро забудет.

Она явно нервничала, была как на иголках, то и дело грубо пихала или щипала меня в бок. У меня вдруг шевельнулось подозрение, что на самом деле Роз на меня наплевать, она просто хочет мной воспользоваться и, не исключено, строила коварные планы с самого начала, как только мы позвонили ей и сказали, что я приеду. Я хотела возмутиться, повернуть назад, но Роз уже открыла дверь в украшенный резьбой и по-

золотой коридор, ведущий в покои избранных, и втолкнула меня со словами:

— Входи одна, я не имею права ее видеть.

Процесс метаморфозы был для сановницы поводом показать себя любящей и преданной супругой, которая не только не противится воле мужа, но старается изо всех сил, изощряется как может, чтобы за несколько сеансов впитать неосязаемую субстанцию, составляющую все стороны моего Я. При этом она была крайне деликатна по отношению ко мне и, вместо того чтобы часами держать меня на месте и пожирать глазами, предоставляла мне вести себя свободно и непринужденно, сама же выходила в другую комнату и, наверное, наблюдала за мной через какой-нибудь глазок в стене. Так она избавляла меня от неприятного ощущения, что за мной все время следят, а себя от досадной неловкости. Я притворялась, что не помню, зачем здесь нахожусь, и забавлялась всякими штуковинами, припасенными специально для моего развлечения. Потом мы вместе пили чай, в полном молчании, потому что дама не знала французского, и она вежливо провожала меня до дверей. Тут-то я могла оценить ее успехи: день ото дня она все больше делалась похожа на меня, и если порой я замечала какую-то неверно или неточно схваченную черточку, то в следующий раз все было исправлено — так безошибочно читала она теперь мои мысли.

Я же, вопреки тому, что говорила Роз, почти не менялась. Скорее всего, по двум причинам: во-первых, я не видела сановницу во время сеанса и не могла впитывать ее глазами, как она меня, а во-вторых, мне не хватало желания и упорства. Таким образом, ее обличье просто таяло, но кого, кроме ее родни, это могло огорчить? А поскольку незадолго до начала метаморфозы Роз как-то упомянула, что родители дамы давно скончались, то совесть моя была чиста.

Роз жила теперь в отдельных апартаментах, была причислена к особо привилегированным женам и окружена почетом, ее обслуживали по высшей категории, и она ни в чем не терпела недостатка. Обо мне она не очень-то беспокоилась, хотя силилась показать, будто любит меня и всегда рада видеть. Впрочем, я теперь предпочитала общаться с женой ответственного чиновника, по мере же того, как она столь искусно перевоплощалась в меня, мне все труднее становилось покидать ее, а под конец я часу без нее не могла прожить.

Позвонили родители, они требовали, чтобы я возвращалась домой. Мне было их ужасно жаль, я обещала вернуться, но, повесив трубку, ясно поняла, что никогда не смогу уехать в такую даль и оторваться от превратившейся в меня женщины, о которой буду тосковать куда больше, чем о своей стране и родителях.

Я пошла к Роз и, не вдаваясь в объяснения, сказала:

— Устрой меня в штат прислуги при моей даме, я хочу навсегда остаться во дворце.

С тех пор как Роз достигла высокого положения, у нее вошло в привычку пристально и подолгу всматриваться в лица других жен, ставших ей ровней. В этом взгляде не было ничего дерзкого, в нем читалось скорее горькое недоумение и сомнение. Она норовила под любым предлогом напроситься к ним в гости и всякий раз не сводила глаз с хозяйки, все что-то искала и, к великому разочарованию, ничего ни в ком не находила. Так что она с большой охотой отправилась походатайствовать за меня.

В К*итае* – II

1

Как-то знойным летним днем некто Патен, никому не известный, самый заурядный на вид человек, одетый в стандартный костюм, с простым чемоданчиком в руке, прибыл в Пекин и прямо с аэродрома направился в филиал французской фирмы, в которой работал. Он взял такси и проехал через весь город, неотрывно и безучастно глядя в затылок шофера, нимало не интересуясь видами за окном и не отвлекаясь на собственные мысли, каковых, собственно, и не было, – впрочем, этого он не сознавал, а потому не мог об этом пожалеть.

Так же, терпеливо, с отрешенным видом, сложив руки на чемоданчике – сама скромность и покорность, – он сидел в офисе пекинского филиала и дожидался коллегу; холодно и учтиво улыбнулся, когда тот наконец явился, а затем подождал еще немного, пока им займутся.

– Вам придется поехать в глубь страны, – сказал коллега, – в выбранный для тестирования поселок. Что у вас есть при себе для показа?

Патен открыл чемоданчик и добросовестно перечислил:

– Две репродукции Милле, словарь, статуэтка Родена, несколько банок консервов, полосатая футболка и три предмета женского туалета.

Коллега остался доволен. Он проверил, достаточно ли хорошо Патен владеет китайским, вручил ему конверт с деньгами и железнодорожным билетом, после чего Патен тактично встал и, не задавая вопросов, удалился. Он направился на вокзал, не обращая внимания ни на что, кроме необходимых ориентиров, не потому, что очень спешил, – просто в нем начисто отсутствовало любопытство, и такое поведение было естественным и неосознанным.

Дорога заняла целый день, но Патен не очень скучал и коротал время, прилежно считая и пересчитывая пятна на полу купе. Наконец он прибыл в поселок, где должен был проводить исследование рынка. Патен понимал, что ему поручили это важное дело просто потому, что волею случая он когда-то выучил китайский (в то время он подыскивал себе жену, и ему сказали, что наиболее прочными оказываются знакомства, завязанные на вечерних курсах восточных языков, а уж потом, женившись, он продолжал посещать занятия из усердия), – а вовсе не из-за каких-то особых его способностей; в фирме, как он прекрасно знал, его считали посредственностью, работником небесполезным, но и не слишком нужным, точно так же судил о себе он сам, и не без гордости. Ведь если, ценя не слишком высоко, его все же держали, если, хоть и со вздохом, но давали ему серьезные задания, значит, полагал Патен, он сумел сделать так, что фирма стала нуждаться в сотрудниках, без которых могла бы и обойтись, – их можно сколько угодно пинать, ругать и унижать, не боясь, что однажды ничтожное создание вдруг поднимет на тебя взгляд, и ты в нем что-нибудь такое увидишь, а потом будешь мучиться от стыда или жалости. Патен точно знал: уж он-то ни при каких обстоятельствах не вызовет жалости и никому в голову не придет восхищаться тем, что у него нет эмоций, или уважать его за это. “Я почти не человек”, – шептал порой про себя Патен, дивясь собственному равно-

душию, безропотности и тому, что единственной радостью его спокойного существования была минута, когда он, придя на службу, благоговейно здоровался с начальником, который не удостаивал его ответом, тогда как его сослуживцы — и он это знал — получали от жизни массу других, самых разнообразных и удивительных удовольствий. "Да, я не человек, — думал Патен, — но мне хорошо, так есть ли кто-нибудь счастливей меня?"

С вокзала он пошел прямиком к единственной в поселке гостинице; стояла влажная изнурительная жара, хотя час был поздний и уже стемнело. Почему-то ему казалось, что он попал в знакомые места; по сторонам он не глядел и потому увидеть и узнать ничего не мог, маленькие улочки были тихи и безлюдны, однако у него было чувство, что за ним со всех сторон внимательно следит множество незримых глаз, как будто он вернулся домой издалека и потому возбуждает любопытство соседей. Патену стало слегка не по себе, он ускорил шаг и вскоре, задыхаясь, переступил порог гостиницы. Внизу, в столовой, он сел за длинный, освещенный новенькой неоновой лампой стол. В маленьком зале было пусто, стояли пластиковые столы, тоже совсем новые, и стулья ядовито-зеленого цвета, окон не было, дверь без стёкол, так что не поймешь, день или ночь на дворе. Патен уселся поудобнее. Он шумно отдувался, стыдясь сам себя, но что уж поделаешь! Глухие стены, теснота, аляповатость — все это действовало подавляюще. Патен сидел в оцепенении. Из смежного помещения вышла и, увидев Патена, резко остановилась женщина. Она в замешательстве молчала, Патен же насупился, стараясь придать своему взгляду достоинство и суровость.

— Я хотел бы поужинать, — хмуро проговорил он.

Он изнывал от жары, духоты, обильного пота — волосы липли к голове, рубашка — к телу. Стиснув на столе кулак, свирепо сверкая глазами, он желал показать этой женщине, что так клиентов не принимают. Однако скоро сам утомился, потупился и снова впал в вежливую безучастность. Женщина очнулась, вышла из зала. Патен разглядывал гладкую поверхность стола, свои лениво шевелящиеся на ней пальцы и смутно припоминал, что где-то еще был точно такой же стол, может быть, у него на кухне, но где же он его покупал? Он стал вполголоса перечислять все известные ему магазины, пытаясь сообразить, в котором из них и за какую цену сделал это приобретение. К нему снова подошла женщина, кажется, уже другая, помоложе; говорить с ней не было надобности, поэтому Патен не потрудился взглянуть на нее; она помаячила где-то сбоку и прервала его раздумья и созерцание стола, бесшумно поставив перед ним миску лапши в бульоне. Патен поблагодарил, не поднимая головы. Он погрузился в процесс еды и едва замечал робко снующие вокруг него тени: две китаянки входили, выходили, подавали ему рис, говядину, пиво. Он каждый раз говорил "спасибо", а если оно плохо выговаривалось, то повторял еще раз. На секунду он подумал, что надо бы посмотреть женщинам в лицо, чтобы продемонстрировать свое доброе отношение и подготовить почву для завтрашней работы, но отмахнулся от этой мысли: пока сойдет и так, успеет еще наглядеться на них и наговориться с ними, по возможности не отводя глаз.

Но почему все-таки обе женщины были до того испуганы и пришиблены, что их состояние даже передавалось Патену, как ни старался он не думать ни о чем, кроме поглощаемой пищи? Именно это непонятное поведение, внушал он себе, мешало ему поднять голову: вдруг женщины, и

без того встревоженные, возьмут да убегут или закатят истерику, а он будет иметь смешной и жалкий вид? Впрочем, досада и усталость подсказывали Патену, что понять, почему от него шарахаются официантки, для него далеко не так важно, как вспомнить, где же он купил свой старый кухонный стол. Назойливо мелькавшие справа и слева цветастые юбки сбивали с толку; Патена бесило, что он не может сузить поле зрения до крохотного пятнышка и сосредоточиться исключительно на миске с едой; ему даже начало казаться, что это какое-то нарочно для него изобретенное наказание.

– Теперь я хотел бы лечь спать, – пробормотал он, оторвавшись от стула.

И зашатался, глотнув густой перегретый воздух. Он почувствовал удушье, обмяк; к счастью, две легких женских руки обхватили его, помогли пройти по коридору и подняться наверх. Чемоданчик уже стоял рядом с кроватью.

2

"Какой стыд!" – подумал Патен, пробудившись на рассвете, словно его толкнули, и содрогнулся от ужаса. Как пережить такой позор! Две женщины уложили его, разули, сняли с него пиджак и галстук и теперь при каждой встрече будут вспоминать, что он перед ними в долгу за эту материнскую заботу. А чем он, Патен, может отплатить им? Стыд, стыд! Остается только умереть! Патен спрятал голову под простыню. Как ему, черствому и холодному, отблагодарить этих женщин, когда ему и посмотреть-то на них затруднительно? И Патен принял твердое решение: не выходить из комнаты и не открывать лица, пока тихая медленная смерть не избавит его от позора. Так он неподвижно пролежал несколько часов. Поселок просыпался, утро наливалось звуками и зноем, пропел петух, с громким смехом пробежали мальчишки, напомнив Патену о каких-то далеких, позабытых радостях. Не выдержав, он встал, подошел к окну. И вдруг взбодрился, живо оделся и вышел, жалея, как в детстве, о том, что столько драгоценного времени ушло впустую, когда на свете так много интересных вещей и они не вмещаются даже в самый длинный день.

Нижний зал был точно таким же, как накануне: глухие стены, пустые столики, резкий неоновый свет. Патену захотелось на свежий воздух, и он пошел прямо к двери. Но дверь оказалась заперта. Он нетерпеливо подергал ручку, потом обернулся и крикнул: эй, кто-нибудь! Но никто не вышел, хотя за кухонной перегородкой кто-то шептался и хихикал. Стыд какой, снова подумал Патен, краснея, и сник. Он отворил спрятанную в стене дверь в соседнее помещение и, поколебавшись, шагнул через порог. Там, в кабинете без окон, сидел за столом и писал при свете масляной лампы какой-то человек.

– Я хочу выйти, – сухо сказал Патен. Человек за столом не ответил, но с улыбкой закивал головой. – Будьте добры открыть дверь...

У Патена горело лицо, он еле сдерживал слезы и машинально твердил про себя: "Стыдно, до смерти стыдно!"

Хозяин кабинета вежливо отложил работу, улыбнулся еще шире и закивал еще угодливее. Патен в досаде вышел. Сможет ли он, если сейчас покажутся женщины, с достоинством поблагодарить их и не выказать

ни малейшего замешательства? Ведь, чтобы потом прельстить их своим товаром и внушить, что они не смогут жить без этих вещичек, он должен держаться с учтивым превосходством, непринужденно, обходительно и твердо.

В это время открылась дверь на улицу и вошел, как подумал Патен, посетитель. Патен подскочил к нему и схватился за дверную ручку:

— Позвольте...

Но тут же отлетел, получив сильный тычок в грудь. Вошедший захлопнул дверь и встал перед ней, расставив руки. Затем уважительно поклонился, как будто удар, которым он угостил Патена, составлял часть положенных гостю особых почестей. Патен рухнул на стул, он весь вспотел.

— Если я сию же минуту не выйду, — пробормотал он, — то мне станет...

И в тот же миг подумал: да я уж давно должен был окочуриться, — в зале показались две женщины, и в нем снова ожил мучительный стыд. Он закрыл лицо руками, но сквозь пальцы увидел, что перед ним что-то поставили. Миску с супом. Лоб и лысина у него взмокли. Несмотря на жару он был в костюме, при галстуке. Начальник, подумалось ему, никогда и дня бы не стал терпеть в фирме подчиненного, от которого так несет по́том, и нашел бы способ уволить его, невзирая ни на какие заслуги. А он, Патен, показывается в таком виде чужим людям, потенциальным клиентам. Он оттолкнул миску и проревел:

— Я требую, чтобы меня немедленно выпустили!

Но незнакомец еще решительнее заслонил дверь, продолжая улыбаться и скромно потупившись. Старшая из женщин, судя по всему хозяйка, мягко придвинула миску обратно, под самый подбородок Патену, и учтиво прошелестела:

— Любая другая ваша просьба будет исполнена.

Чувствуя, что его вот-вот снова сморит апатия, но понимая, что позволить так обращаться с собой никак нельзя, Патен успел пробормотать:

— Позовите мэра, я хочу поговорить с ним.

Вслед за чем преспокойно и равнодушно принялся за суп, забыв свой позор и не порываясь больше уйти. Миска опустела, а он так и сидел, почти уткнувшись носом в скатерть, безвольный и вялый. И только изредка брезжила мысль: не забыть бы про работу.

— Здравствуйте, здравствуйте, месье Патен, вот и вы! Я глава местной администрации, — произнес по-французски незнакомый господин, фамильярно потрепав Патена по плечу.

Патен с трудом поднялся. Сейчас придется требовать объяснений и даже извинений, возмущаться, напускать на себя надменный и презрительный вид, иначе решат, что он понимает, почему его не выпускают, и признает такое унижение законным, но не наказание же это, в самом-то деле, за то, что он не смог вчера сам дойти до постели. Непременно нужно показать, как страшно он оскорблен. Но где взять сил...

— Приносим нижайшие извинения, месье Патен, нам, право же, весьма неловко, простите великодушно!

Чиновник поклонился, обе женщины и загораживавший дверь мужчина с готовностью последовали его примеру. Патен радостно устремился к выходу, но дверь была по-прежнему заперта.

— Простите, простите, — заладил чиновник.

Патен побагровел.

— Откроете вы наконец эту дверь? — воскликнул он.

Но тут же энергия его иссякла, он снова в изнеможении опустился на стул, подпер голову руками и тупо уперся взглядом в стол. Чиновник сел напротив, дожидаясь, когда Патен заговорит. Патен же считал ниже своего достоинства заговаривать первым. Да и важно ли, в сущности, по какой причине с ним так поступают? Он знал одно: его держат взаперти, остальное его не касалось.

Посмотрев исподлобья на чиновника, он с удивлением заметил, что тот совсем не похож на китайца — ничего восточного не было в его облике.

— Вы не в плену, месье Патен, — на чистом французском языке убеждал его чиновник, — никто не отдавал приказа задерживать вас.

— Значит, это они... — Патен указал на женщин.

Та, что помоложе, робко улыбнулась ему, и он вдруг повеселел, почувствовал себя полным сил.

— Зачем они заперли дверь? — спросил он куда более жизнерадостным тоном.

— Никто не запирал ее, поверьте, месье.

— Но ведь она заперта, я сам убедился.

— Дверь закрылась за вами, и никто в этом не виноват.

— Ах, вот как?

Патен вздохнул недоверчиво и горько. Молодая китаянка тихонько прыснула; вряд ли она поняла что-нибудь из разговора, но, может быть, хотела таким образом подстегнуть его, послать дружеский намек? Патен метнулся к двери, несколько раз налег на ручку и торжествующе воскликнул:

— Ну так почему же она закрыта?

— А я не говорил вам, что она откроется, — значительно проговорил чиновник, — по крайней мере просто так, без усилия с вашей стороны.

— Усилия, — пробурчал Патен, — что-что, а это я могу, я хороший работник.

— Видите ли, месье Патен, ваше присутствие в нашем поселке таит в себе угрозу, может смутить и взбудоражить людей. Оно порождает в людях любопытство и... самые разные желания. Дверь преграждает вам путь потому, что мы не можем допустить, чтобы такая диковинная, ни на кого не похожая личность, как вы, гуляла по улицам и отвлекала жителей от их каждодневных обязанностей. Если вы хотите, чтобы дверь и поселок были для вас открыты, вы должны измениться.

— Измениться... — шепотом повторил Патен. Он уже снова сидел за столом и невольно бросал тревожные взгляды на китаяночку — она перестала смеяться и держалась за спиной хозяйки.

Чиновник набрал воздуху в грудь, принял непреклонный вид, встал, чтобы смотреть на Патена свысока, хотя тот даже глаз на него не поднял, и каменным голосом произнес:

— Если вы хотите получить возможность покинуть гостиницу, пусть даже только для того, чтобы тихо и смирно проделать обратный путь к вокзалу, вам придется в кратчайший срок превратиться в стопроцентного китайца. В случае вашего отказа или явной неспособности выполнить это предписание вы останетесь здесь. Впрочем, содержать вас будут с комфортом и обращаться будут почтительно, как с дорогим гостем. Все ясно?

Едва договорив, чиновник повернулся и ушел. Патен спохватился, что не проследил, как именно открылась дверь. Опомнившись, он возмущенно воздел руки, а потом в бешенстве забарабанил по столу. Молодая китаянка неслышно подошла почти вплотную к нему.

– Никогда! – крикнул Патен по-китайски. – Я останусь таким, как есть, и вы меня выпустите, меня ждут во Франции, я не могу опаздывать! Я останусь таким, как есть!

Он готов был еще раз броситься к двери, чтобы показать, что воля его несокрушима и ей никто не воспрепятствует, но остался на месте, опасаясь попасть в смешное и неловкое положение – ясно же, что он понапрасну будет трясти ручку; гнев его улегся, он чувствовал только глубокое отчаяние и усталость. Женщина прикоснулась к его плечу, но он этого не заметил. Его разморило в духоте, он сложил руки на столе и уронил на них голову.

3

Патена оставили в покое и одиночестве. Следующие два дня он непостижимым образом никого не встретил ни в столовой, где в должное время находил накрытый стол, ни в коридорах гостиницы, по которым бродил, вертя руками, как мельничными крыльями, чтобы хоть немного разогнать спертый воздух. Иногда он решался позвать невидимый персонал, но каждый раз потом стеснялся и радовался, что его никто не слышал. Ошалев от скуки и дикой жары, заставлявшей сердце чуть ли не выскакивать из груди, он наконец бросался на пол где-нибудь в углу неосвещенного коридора и засыпал, но сон его был неспокойным, он не хотел, чтобы его застали в таком несолидном виде.

– Я останусь таким, каким был всегда, – бормотал он, поправляя узел на галстуке и одергивая манжеты.

Однако на третий день после разговора с чиновником Патен повел себя самым неожиданным образом: он сидел на корточках, спиной к стене, и вдруг увидел в другом конце узкого коридорчика ту самую молодую китаянку, она быстро и бесшумно переходила из одной комнаты в другую. Патен пополз вперед на коленках и успел схватить женщину за подол, прежде чем она закрыла за собой дверь. Она хихикнула и с улыбкой обернулась к нему.

– Теперь не уйдете! – воскликнул Патен, а китаяночка рассмеялась в голос.

"Что же дальше? – подумал он. – Ну и ну..."

Вслух же умоляюще сказал:

– Прошу вас, скажите, что мне делать...

– Делайте, что велено, – мягко прошептала женщина. – У вас нет выбора. Сейчас вы такой нелепый и некрасивый, а тогда станете прелесть каким красавчиком.

Патен хотел возразить, потянул за подол, но женщина вырвалась, заскочила в комнату и заперлась. Он стукнул в дверь кулаком и крикнул:

– Ну хоть дайте мне позвонить! Да что там, я требую, слышите, требую!

Тут же откуда ни возьмись позади Патена появилась хозяйка. Он сконфуженно поднялся с колен, она же почтительно ему поклонилась, пригласила в кабинет на первом этаже и указала на телефон.

— Все ваши приказания, кроме одного, всегда будут выполняться, — сказала она, снова низко склонилась перед растерянным Патеном, несмотря на его протестующий жест, и тактично вышла.

Патен лихорадочно набрал номер пекинского коллеги, и, когда тот узнал его, у пленника от волнения и радости задрожал подбородок. Коллега осведомился о здоровье Патена, спросил, как идут дела. Патен принялся сбивчиво рассказывать, что с ним произошло, он понимал, конечно, насколько неправдоподобно все это звучит, и потому сначала усмехнулся, будто пошутил, а потом, умирая от смущения, стал умолять, чтобы ему поверили, и все никак не мог остановиться. "Боже мой, боже!" — пронеслось у него в голове. Коллега расхохотался в трубку. А затем, как припоминал позднее Патен, небрежно сказал примерно следующее: "Дорогой мой, делайте все, что они хотят, это главное!" Когда же Патен попытался объяснить, что он в смятении и не может согласиться на то, к чему его вынуждают, — это слишком для него серьезно, коллега перебил его строгой отповедью: в коммерции главное — ни в чем не перечить клиентам. Патену стало стыдно, что он сам об этом не подумал, а струсил и разнылся из-за непредвиденных осложнений, он обещал быть более дипломатичным, даже извинился и повесил трубку. Но еще долго сидел в кресле, озадаченный.

— Почему, в конце концов, обязательно надо оставаться таким, как есть? — прошептал он наконец, удивляясь тому, что уперся из-за какой-то мелочи.

То, чем он был, нетрудно выразить в нескольких словах — это легко мог бы сделать он сам или любой из его коллег: и требуется всего-то устранить этого ничтожного нынешнего Патена, его малюсенькую душонку, ради того чтобы Патен обновленный мог свободно ходить по поселку и заниматься порученным делом. Да и кому он нужен, старый Патен, кто о нем пожалеет? Ни жена, хоть у них приличные отношения, ни сослуживцы не питают к нему привязанности и смотрят на него скорее брезгливо-равнодушно. Так кому жалеть о том, что он изменится?

Патен хлопнул в ладоши. В ту же секунду вошла хозяйка и с ней молодая китаянка с видом приветливым и любопытным. Когда же Патен взволнованным, дрожащим голосом объявил, что согласен подчиниться требованию чиновника, китаяночка, которую Патену лестно было считать своей приятельницей, подпрыгнула от радости и воскликнула:

— О, какой вы станете красавчик!

Хозяйка шлепнула ее по губам, но она все равно сияла улыбкой и растягивала пальцами уголки глаз — показывала, как похорошеет Патен и как он будет ей тогда нравиться. Глядя на них, Патен рассмеялся. Тогда засмеялась и молодая китаянка, довольная тем, что развеселила его, а Патен вдруг заметил, что она почти беззубая, у него ёкнуло сердце, но он только засмеялся еще громче.

4

Главе администрации немедленно доложили о решении Патена, он не соизволил еще раз прийти к нему сам, но прислал ему в наставницы женщину — и не кого-нибудь, а свою собственную жену. Когда она подошла к сидящему за столиком в нижнем зале Патену, он сначала краешком глаза следил, как она усаживалась, как праздно сложила руки, зевнула, а потом

удивленно поднял голову, чтобы разглядеть ее как следует: несмотря на китайские черты, коротко стриженные жесткие черные волосы, она кого-то ему напоминала, не какого-то определенного человека, а тип лица, очень распространенный, встречающийся и в его семье, да, может, даже имеющий сходство, пусть грубое и отдаленное, с ним самим. В изумлении он спросил ее по-китайски, откуда она родом.

— Я француженка, — ответила она, — но изменилась так же, как, насколько мне известно, должны измениться вы с помощью моих уроков.

Она произнесла это с поникшим, усталым видом, голос у нее был глухой и тусклый. Патен набрался храбрости расспросить ее и узнал, что она приехала в Китай несколько лет тому назад и сочла более удобным и разумным для успешной работы принять китайскую внешность; решение само по себе превосходное, но по не зависящим от нее обстоятельствам, в которых, однако, была и ее доля ответственности, ей пришлось отказаться от деловой карьеры, и, чтобы выпутаться с наименьшими потерями, она вышла замуж за здешнего руководителя, впрочем, он назначен на этот пост недавно, а до этого служил в Пекине и был заядлым франкоманом. Жить в захолустье тяжело, но что делать! Она вздохнула. Ей явно было трудно остановиться, и она прибавила, что ей придает сил одна новость, хотя ничего особенного в ней, в общем-то, нет: она узнала от мужа, а тот слышал в Пекине, что скоро в поселок привезут самого императора, настоящего последнего китайского императора, и будут показывать его в клетке.

— Да что вы! — сказал Патен. — Какого императора?

Разве непонятно? Привезут императора, вот и всё, правительство долго держало его где-то упрятанным, а потом изменило тактику и решило продемонстрировать его всей стране в таком унизительном положении, запертым в клетку, вероятно, для того, чтобы все увидели, что он ничем не отличается от других людей, так же зависит от воли властей, что никакое священное право его не защищает и он, презренный изгой, являет собой самое жалкое зрелище. Говорят, его провезут по всему Китаю, с севера на юг и с запада на восток, в сопровождении специально приставленных служащих. Вот почему, закончила женщина, сейчас ей не так противно и скучно торчать тут, в поселке, — потому что такого уникального зрелища, как живой китайский император, стоит ждать где угодно, ради этого можно и потерпеть, тем более что сам император страдает несравненно больше, это он-то, который прежде, надо думать, и слова "страдание" не знал. Она была уверена, что при одном виде императора ее озарит и она поймет сразу все. Патен пожал плечами и сказал:

— Ну, если он для вас все равно что какой-нибудь несчастный зверь в зоопарке, дряхлая ученая обезьяна...

Он не договорил и развел руками. Как он устал, изнемог, и какая адская жара!.. Вошла молодая китаяночка, принесла им чай. Она широко улыбнулась Патену, а уходя, прежде чем затворить дверь, еще раз всунула лукавую мордашку, так растянула веки, что скрылись глаза, и восторженно подняла над головой кулак.

Это придало Патену бодрости.

— Послушайте, — сказал он жене чиновника, которая, видимо, задремала сидя, — а как же урок?!

Та вздрогнула, слегка покраснела, провела рукой по лбу:

— Так жарко... Расскажите мне, месье, как там во Франции?

— Да не знаю я! — отмахнулся Патен. Ему не терпелось побыть с китаяночкой, должен же он ее отблагодарить, да и сам проявить участие — ей, верно, тоже нужна поддержка!

— Так вы останетесь посмотреть на императора? Право же...

— Вы ничего не делаете, ничему меня не учите! — возмутился Патен. — А я должен измениться, так приказал ваш муж.

— Все уже сделано, все в порядке, — бесстрастно и твердо ответила она. — Но я все же советую вам дождаться императора, вы не пожалеете.

Патен вскочил, поискал глазами зеркало или хоть стекло, но ничего такого не было. Он тревожно спросил:

— Я правда изменился? Ведь ваш муж будет проверять...

— Да нет, — со скукой поморщилась она. — Можете хоть сейчас идти куда угодно, кто вас держит?

Патен опасливо подошел к двери на улицу и рывком открыл ее. В глаза ему ударил дневной свет. Он отпрянул, снова закрыл дверь и прислонился к ней спиной, на душе у него было легко и радостно.

— Может быть, — жена чиновника продолжала свое, — нас даже пригласят к нему на чаепитие, и он будет свободно беседовать, по-дружески и по-светски...

— А! Вы всё про эту старую обезьяну! — Патен захохотал.

Он хлопнул в ладоши, и в ту же минуту вбежала сияющая китаяночка, она грызла арбузные семечки и звучно сплевывала на пол лузгу...

Перевод Натальи Мавлевич

Мишель Уэльбек

На пороге растерянности

Я сражаюсь против идей,
в самом существовании которых
я не уверен.

Антуан Вештер

Современная архитектура как вектор ускорения перемещений

Известно, что широкая публика не любит современное искусство. Однако этот очевидный факт на самом деле отражает две противоположные позиции. Случайно оказавшись там, где выставлены произведения современного художника или скульптора, среднестатистический европеец непременно остановится перед ними — хотя бы для того, чтобы похихикать. Его позиция по отношению к увиденному будет колебаться между иронической улыбкой и откровенным глумлением, но в любом случае он испытает желание *осмеять* увиденное; сама ничтожность этих произведений станет для него успокоительной гарантией их безвредности; конечно, это *отнимет* у него *время*, но, в сущности, не доставит особого неудовольствия.

А вот в окружении современной архитектуры прохожему будет не до смеха. При соответствующих условиях (поздно ночью или под завывание полицейских сирен) у людей можно наблюдать четко выраженное состояние *тревоги*, с усилением секреторной деятельности организма. Во всяком случае, функциональный комплекс, отвечающий за ориентировку на местности: органы зрения, опорно-двигательный аппарат, — перейдет в режим повышенной готовности.

© Н. Кулиш. Перевод, 2002

Так бывает, когда туристический автобус, заблудившись среди чужестранных дорожных указателей, выгружает пассажиров в банковском квартале Сеговии или в деловом центре Барселоны. Оказавшись в привычном мире стали, стекла и светофоров, туристы сразу обретают быстрый шаг, твердый и наблюдательный взгляд, которые привычно соответствуют данной окружающей среде. Ориентируясь по картинкам и надписям, они вскоре добираются до исторического центра города, до соборной площади. Их походка тут же замедляется, взгляд делается неуверенным, почти блуждающим. На лице появляется выражение изумления и растерянности (симптом разинутого рта, характерный для американцев). Эти люди явно оказались перед необычными, сложными для их понимания визуальными объектами. Вскоре, однако, они обнаруживают на стенах пояснительные надписи; благодаря усилиям местной туристической службы историко-культурные ориентиры восстановлены; теперь наши путешественники могут доставать видеокамеры, дабы запечатлеть на память свои перемещения в *размеченном* культурном пространстве.

Современная архитектура *ненавязчива*; о своем присутствии — присутствии в качестве архитектуры как таковой — она сообщает деликатными *намеками*; обычно это скромная информация рекламного характера относительно технических средств, с помощью которых она создается (так, нам зачастую очень хорошо видны механизм, управляющий лифтом, и название фирмы-производителя).

Современная архитектура *функциональна*; впрочем, все проблемы эстетики в данной области давно были вытеснены формулой: "То, что функционально, — красиво по определению". Это утверждение, во-первых, поражает своей тенденциозностью, а во-вторых, сплошь и рядом опровергается наблюдениями над природой: ведь природа учит нас, что красота — своего рода *реванш, взятый у разума*. Если мы любуемся созданиями природы, то нередко именно потому, что они не имеют никакого разумного назначения, не отвечают никаким мыслимым критериям полезности. Они множатся вокруг нас в необычайном изобилии и разнообразии, очевидно побуждаемые к этому внутренней силой, которую можно определить как простое желание жить, простое стремление к воспроизводству; сила эта, в сущности, непостижима для нас (вспомним хотя бы о неистощимой изобретательности животного мира, причудливой и порой даже слегка отталкивающей), но заявляет о себе с подавляющей очевидностью. Правда, некоторые неодушевленные создания природы (кристаллы, облака, гидрографические сети) кажутся подчиненными некоему принципу термодинамической оптимальности; однако таковы как раз явления самые многосложные из всех. Ничто в них не напоминает работу рационально устроенной машины, скорее уж *процесс* с характерным для него хаотичным клокотанием.

Достигнув совершенства в создании конструкций столь высоко функциональных, что они становятся невидимыми, современная архитектура стала архитектурой *прозрачной*. Будучи призвана обеспечить быстроту передвижения людей и товаров, она стремится очистить пространство, свести его к одним лишь геометрическим параметрам. Поскольку его должны пронизывать непрерывные потоки текстовых, визуальных и пиктографических сообщений, ее задача — сделать их максимально удобными для восприятия (полную доступность информации можно обеспечить только в абсолютно прозрачном помещении). Что же касается немногочисленных сообщений, то по неумолимому закону консенсуса им

отведена роль строго объективной информации. Так, содержание огромных панно, установленных по обочинам автотрасс, стало итогом долгой и кропотливой работы. Проводились широкие социологические исследования: нельзя было допустить, чтобы какая-то надпись задела чувства той или иной категории потребителей; привлекались для консультации психологи и специалисты по безопасности движения — и все это для того, чтобы создать тексты типа "Руан" или "Пруды".

Вокзал Монпарнас являет нам образец прозрачной, ничего не таящей архитектуры, в нем соблюдено необходимое и достаточное расстояние между светящимися табло с расписанием поездов и электронными билетными автоматами, с вполне оправданной избыточностью размещены указатели направления к нужным платформам, — иначе говоря, вокзал позволяет западному человеку со средним или выдающимся интеллектом добиться желаемого перемещения в пространстве, сведя к минимуму толкучку, дорожную суету, потерю времени. Если сказать шире, то вся современная архитектура — не что иное, как громадное приспособление, позволяющее людям ускорить и упорядочить их перемещения; в этом смысле ее идеальным воплощением следует считать дорожную развязку в районе Фонтенбло и Мелёна.

А если попытаться вникнуть в назначение архитектурного ансамбля, известного под именем "Дефанс"[1], то его можно определить как приспособление для повышения продуктивности, индивидуальной производительности каждого отдельного человека. Этому параноидальному взгляду на вещи нельзя отказать в известной точности, но все же он не объясняет, почему архитектура с таким однообразием отвечает на самые разные потребности общества (гипермаркеты, ночные клубы, офисные здания, культурные и оздоровительные центры). Зато мы сумеем кое-что понять, если будем исходить из того, что у нас не просто *рыночная экономика*, а *рыночное общество*, то есть такая цивилизация, в которой вся совокупность человеческих взаимоотношений, а равным образом и вся совокупность отношений человека с миром рассматриваются сквозь призму простого цифрового подсчета, учитывающего такие категории, как привлекательный вид, новизна, соотношение цены и качества. Согласно этой логике, подчиняющей себе как собственно отношения купли-продажи, так и отношения эротические, любовные, профессиональные, необходимо стремиться к установлению быстро обновляющихся связей (между потребителями и товарами, между служащими и фирмами, между любовниками), а значит, добиваться быстроты и легкости потребления, основанных на этике ответственности, открытости и на свободе выбора.

Строить торговые стеллажи

И вот современная архитектура негласно ставит себе цель, которую можно определить так: *выстроить торговые стеллажи для тотального гипермаркета.* Как же она этого добивается? Во-первых, в эстетике старается ни на шаг не отступать от своего идеала — этажерки, а во-вторых, предпочитает использовать материалы со слабо шероховатой или просто гладкой поверхностью (металл, стекло, пластик). Использование

1. Район на окраине Парижа, застроенный ультрасовременными зданиями. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

прозрачных или отражающих поверхностей позволяет вдобавок нужным образом умножить количество стендов, где выставляется товар. В общем, речь идет о создании разных по форме, но одинаково безликих и легко изменяемых конструкций (та же тенденция прослеживается и в оформлении интерьеров: оборудовать квартиру в последние годы нашего века значит прежде всего сломать в ней стены, заменив их подвижными перегородками – которые никто не станет двигать, поскольку это никогда не понадобится, но важно то, что создана возможность перемещения, а значит, достигнут новый уровень свободы, – и избавиться от постоянных элементов оформления: стены должны быть белыми, мебель – прозрачной). Создаются лишенные каких-либо отвлекающих особенностей помещения, где можно на виду, без помех размещать информативно-рекламные сообщения, порожденные коммерческой деятельностью и, по сути, эту деятельность составляющие. Ибо что производят служащие и специалисты в небоскребах Дефанс? Конкретно говоря, ничего; сам процесс производства материальных ценностей для них – тайна за семью печатями. Обо всех предметах и событиях в мире они узнают через цифры. Эти цифры становятся сырьем для статистики и расчетов; на их основе вырабатываются модели, намечаются проекты; наконец, принимаются те или иные решения, и в информационное поле общества вбрасываются новые данные. Так живой, осязаемый мир подменяется набором цифр, а реальная жизнь – схемами и графиками. И современные здания соответствуют непрерывному потоку наполняющей их информации: они многоцелевые, безликие, легко делятся на части, из которых потом можно сложить целое. Они не могут иметь какого-либо самостоятельного значения, не могут создавать какую-либо атмосферу; они также не могут обладать ни красотой, ни поэтичностью, ни вообще какими бы то ни было индивидуальными особенностями. Только так, в отсутствие характерных и неизменных свойств, они могут принять в себя бесконечный наплыв преходящего.

Современные служащие, с их готовностью меняться, приспосабливаться, отзываться на все новое, подвергаются такому же процессу обезличивания. Новейшие и очень модные курсы по переквалификации ставят себе целью создание бесконечно изменчивых личностей, лишенных какой-либо интеллектуальной или эмоциональной устойчивой сущности. Освободившись от ограничений, которые накладывают убеждения, принадлежность к определенному кругу, твердые правила поведения, современный человек готов занять свое место во вселенской системе торговых сделок, где ему будет – вполне открыто – присвоена определенная *меновая стоимость*.

Упростить расчеты

Постепенный перевод всей деятельности социума в числовое измерение, так далеко продвинувшийся в Соединенных Штатах, в Западной Европе начался с большим опозданием, о чем свидетельствуют романы Марселя Пруста. Понадобились долгие десятилетия, чтобы полностью развеять предрассудки, традиционно придававшие различным профессиям возвышенный (служение Церкви, преподавание) либо позорный (реклама, проституция) смысл. Когда этот процесс закончился, стало возможным установить точную иерархию различных социальных стату-

сов, пользуясь двумя простыми численными параметрами: годовой доход и количество отработанных часов.

Если говорить о любви, то критерии сексуального отбора также долгое время были основаны на чисто субъективных, ничем не подтвержденных впечатлениях. И опять первая серьезная попытка выработать твердые стандарты была сделана в Соединенных Штатах. Новая система оценки, основанная на элементарных, объективно проверяемых данных (возраст-рост-вес плюс объем бедер-талии-груди у женщин; возраст-рост-вес плюс длина и толщина полового члена при эрекции у мужчин), впервые заявила о себе в порноиндустрии, а затем была подхвачена женскими журналами. И если упрощенная социальная иерархия долгое время вызывала спорадические противодействия (движения в защиту "социальной справедливости"), то иерархия эротическая, как более близкая к природе, быстро утвердилась в обществе.

Получив возможность оценить самих себя с помощью несложного набора числовых показателей, освободившись от проблем бытия, которые долгое время мешали быстрому и легкому течению мысли, западные люди — во всяком случае молодые — смогли приспособиться к прорывам в технологии, которые вызвали в обществе масштабные экономические, психологические и социальные перемены.

Краткая история информатики

К концу Второй мировой войны в связи с отработкой траекторий для полета тактических и стратегических ракет, а также с опытами по расщеплению атомного ядра возникла настоятельная необходимость в высокоточных математических расчетах. И вот, отчасти благодаря теоретическим трудам Джона фон Неймана, на свет появились первые компьютеры.

В то время стандартизация и рационализация труда уже прочно закрепились в промышленности, но еще не успели добраться до офисов и контор. Когда же были установлены первые компьютеры для обработки документов, всякой свободе и гибкости в управленческой деятельности пришел конец: для класса служащих это обернулось внезапной пролетаризацией.

В те же годы писатели Европы совершили до смешного запоздалое открытие: у них появилось новое орудие труда -- пишущая машинка. Вместо привычного процесса работы над рукописью во всем его бесконечном разнообразии (вставки, отсылки, заметки на полях) возникло одномерное и бесцветное письмо, взявшее за основу схемы детективного романа и американского журнализма (рождение мифа об "андервуде" — успех Хемингуэя). Престиж литературы заметно упал, что побудило многих молодых людей с "творческим" складом ума избрать для себя более благодарный вид деятельности — кино или сочинение песен (однако оба эти пути, как оказалось, вели в тупик; вскоре американская индустрия развлечений начала свою разрушительную работу в местных индустриях развлечений — работу, завершение которой мы видим сегодня).

Появление в начале восьмидесятых годов персонального компьютера позволительно рассматривать как историческую случайность; поскольку оно не было вызвано никакой экономической необходимостью,

его можно объяснить разве что успехами, достигнутыми в микроэлектронике. У клерков и управленцев среднего звена неожиданно появилось мощное и простое в обращении устройство, которое помогло им снова – если не официально, то фактически – взять основной объем работы под свой контроль. Несколько лет шла необъявленная война между руководителями фирм и "конечными" пользователями, за которыми иногда стояли группы программистов – убежденных сторонников персонального компьютера. Наконец, приняв во внимание слабую эффективность и дороговизну больших машин и, с другой стороны, понимая, что массовое производство персональных компьютеров наполнит офисы надежной и дешевой оргтехникой, руководители все же сделали выбор в пользу "персоналок".

Писателю персональный компьютер принес нежданную свободу: конечно, за ним нельзя трудиться так тщательно и так вдохновенно, как за письменным столом, но все-таки возникла возможность серьезно работать над текстом. В этот период по некоторым признакам можно было сделать вывод, что у литературы появился шанс отчасти вернуть себе былой авторитет – но не столько благодаря собственным заслугам, сколько из-за угасания конкурирующих видов деятельности. Под мощным нивелирующим воздействием телевидения рок-музыка и кинематограф постепенно утратили свою магию. Различия между фильмами, клипами, новостями, рекламой, актуальными интервью и репортажами стали постепенно стираться, и родился новый жанр – универсализированного зрелища.

В девяностые годы появление оптико-волоконной связи, новые промышленные стандарты в информатике сделали возможным создание компьютерных сетей сначала внутри фирм, потом между фирмами. Превратившись в простую рабочую единицу в системе надежной связи между клиентами и сервером, персональный компьютер утратил власть над бюрократическими процедурами. Они вновь оказались подчинены централизованной системе обработки данных – мобильной, широкоохватной, высокоэффективной.

Хотя персональные компьютеры повсеместно утвердились в фирмах и офисах, мало кто хотел установить их дома – по причинам, которые впоследствии были выявлены и изучены (они дорого стоили, не приносили ощутимой пользы, и за ними трудно было работать лежа). Но в конце девяностых годов были созданы первые пассивные терминалы для выхода в Интернет; не имевшие ни процессора, ни памяти, а потому стоившие очень дешево, они были предназначены для доступа к гигантским базам данных, созданных американской индустрией развлечений. Снабженные электронной системой оплаты, на сей раз вполне надежной (по крайней мере, так уверяли поставщики), красивые и компактные, они быстро стали неотъемлемой частью каждого дома, заменив одновременно мобильный телефон, Минитель[1] и пульт дистанционного управления телевизором.

Вопреки ожиданиям, книга оказала стойкое сопротивление. Были попытки публиковать литературные тексты в Интернете, но интерес вызвали только энциклопедии и справочники. Через несколько лет пришлось признать: публика по-прежнему отдает предпочтение печатной книге, как более практичной, более привлекательной внешне и более

1. Абонентская телеинформационная сеть во Франции.

удобной в обращении. Между тем каждая купленная книга становилась опасным разрывом в цепи, нарушала целостность системы. В таинственных лабиринтах нашего мозга литература нередко брала верх над самой реальностью, так что виртуальные миры ничем ей не угрожали. Начался странный, парадоксальный процесс, который длится по сей день: параллельно с глобализацией в сферах развлечений и деловых обменов — сферах, где речь занимает весьма ограниченное место, — усиливается роль национальных языков и культур.

Признаки усталости

В политическом плане противодействие процессу либерально-экономической глобализации началось уже довольно давно: с референдума по поводу присоединения к Маастрихтским соглашениям, который происходил во Франции в 1992 году. Развернулась целая кампания, чтобы побудить французов сказать "нет": не столько во имя национальной гордости или республиканского патриотизма — и то и другое исчезло в Верденской мясорубке 1916–1917 годов, — сколько от всеобщей глубокой усталости и чувства противоречия. Как все радикальные политические течения в истории, экономический глобализм заявлял о себе как о неизбежном будущем человечества. Как все радикальные политические течения в истории, экономический глобализм настаивал на ослаблении и преодолении *естественного нравственного чувства* во имя *будущего человечества,* смутно виднеющегося где-то вдали. Как все радикальные политические течения в истории, экономический глобализм предлагал современникам терпеть тяготы и страдания, а наступление всеобщего счастья откладывал на два-три поколения вперед. В двадцатом веке подобные теории уже причинили достаточно вреда.

Частое извращение понятия "прогресс" радикальными политическими течениями не могло не способствовать появлению *шутовских идей,* типичных для периодов растерянности. Опирающиеся, как правило, на Гераклита или Ницше, удобные и понятные для людей со средними и высокими доходами и весьма соблазнительные на первый взгляд, идеи эти отзывались в менее благополучных слоях общества высвобождением националистических и социальных рефлексов — многоликих, непредсказуемых и необузданных. В последнее время, под влиянием бурно развивающейся математической теории турбулентности, историю человечества принято представлять в виде хаотичной системы, в которой футурологи и философы-публицисты различали один или несколько загадочных центров притяжения, так называемых странных аттракторов. Не имея никакой методологической базы, эта аналогия все же завоевала популярность в образованных или полуобразованных слоях населения и превратилась в препятствие к созданию новой онтологии.

Мир как супермаркет и насмешка

Артур Шопенгауэр не верил в Историю. Поэтому он умер в убеждении, что его открытие — концепция мира, существующего, с одной стороны, как воля (как желание, как жизненный порыв), а с другой стороны, понимаемого как представление (само по себе нейтральное, чистое, абсо-

лютно объективное, а потому поддающееся эстетическому воспроизведению), — что это его открытие переживет века. Сегодня мы констатируем, что он оказался не совсем прав. Введенные им понятия еще можно распознать в сложной канве наших жизней, но они претерпели такие метаморфозы, что суть их ставится под вопрос.

Слово "воля" означает длительное напряжение, долговременное усилие, сознательно или бессознательно направленное на достижение некоей цели. Конечно, птицы по-прежнему вьют гнезда, олени по-прежнему сражаются за самок; рассуждая в духе Шопенгауэра, можно сказать, что это один и тот же олень сражается, одна и та же личинка зарывается в почву с того самого несчастного дня, когда они впервые появились на Земле. Однако у людей все совсем иначе. Логика супермаркета предусматривает распыление желаний; человек супермаркета органически не может быть человеком единой воли, единого желания. Отсюда и некоторое снижение интенсивности желаний у современного человека; не то чтобы люди стали желать меньше, напротив, они желают все больше и больше, но в их желаниях появилось нечто крикливое и визгливое: не будучи чистым притворством, желания эти в значительной степени заданы извне — пожалуй, можно сказать, что они заданы рекламой в широком смысле этого слова. Ничто в них не напоминает о той стихийной, могучей силе, упорном, неукротимом стремлении, которые подразумеваются под словом "воля". Отсюда и недостаток индивидуальности, заметный у каждого.

Что до представления, то оно, будучи непоправимо отравлено смыслом, полностью утратило чистоту. Можно считать *чистым* лишь то представление, которое предлагает себя только как таковое, претендует быть только отображением внешнего мира (реального или воображаемого, но внешнего); другими словами, не включает в себя собственный критический комментарий. Активное внедрение в представления *аллюзий, насмешки, интерпретации, юмора* быстро привело к выхолащиванию искусства и философии, превратило их в риторику. Любое искусство, как и любая наука, — это средство общения людей друг с другом. Очевидно поэтому, что эффективность и интенсивность общения снижаются и могут сойти на нет, если возникает сомнение в правдивости сказанного, в искренности изображенного (как, например, представить себе науку, основанную на личных *интерпретациях*?). Творческое оскудение, которое наблюдается в различных областях искусства, есть не что иное, как оборотная сторона столь характерной для современного общества неспособности к *разговору*. Ведь современный разговор протекает так, словно прямое выражение чувства, эмоции или мысли стало недопустимым как нечто слишком пошлое. Все должно быть пропущено через деформирующий фильтр *юмора* — юмора, который в конце концов самоистощается, оборачиваясь трагической немотой. Такова и история пресловутой "некоммуникабельности" (следует отметить, что широкая эксплуатация этой темы нисколько не помогла в борьбе с некоммуникабельностью, которая сейчас распространена как никогда, хотя людям уже порядком надоело рассуждать о ней), и трагическая история живописи в XX веке. Эволюция современной живописи стала в некотором смысле отражением эволюции коммуникабельности — речь идет не о прямой аналогии, а скорее о некоем сходстве атмосферы. В обоих случаях мы оказываемся в нездоровой, насквозь фальшивой атмосфере, где все смехотворно и где самая смехотворность в итоге вырастает в траге-

дию. Поэтому среднестатистический европеец, оказавшийся в картинной галерее, не должен задерживаться там слишком долго, если хочет сохранить свое ироническое безразличие. Уже через несколько минут им овладеет легкое смятение; во всяком случае, он ощутит некий дискомфорт, беспокойство, пугающее исчезновение чувства юмора.

(Трагизм возникает именно в этот момент, когда смехотворное перестает осознаваться как *fun*[1]; это своего рода психологический сдвиг, который означает появление у человека непреодолимой тяги к вечности. Рекламе удается избежать этого нежелательного для нее эффекта только с помощью непрестанного обновления обманчивых образов; живопись же продолжает выполнять свою миссию — создавать вещи долговременные, наделенные подлинностью; эта тоска по истине бытия и придает ей ореол страдания и в итоге превращает ее в верное отражение того состояния духа, в котором пребывает западный человек.)

А вот литература в тот же период находится в относительно добром здравии. Это легко поддается объяснению. Литература по сути своей — искусство концептуальное; строго говоря, это единственный вид искусства, который действительно можно назвать концептуальным. Слова — это концепты; штампы — это тоже концепты. Нельзя ни утверждать, ни отрицать, ни подвергать сомнению или осмеянию что бы то ни было без помощи концептов и без помощи слов. Отсюда и удивительная живучесть литературы — она может самоопровергаться, самоуничтожаться, объявлять себя несуществующей, не переставая при этом быть самой собой. Она выдержит любое погружение в бездну, любую деконструкцию, любое наслоение интерпретаций, сколь угодно тонких; она просто отряхивается и снова встает на лапы, точно собака, вылезающая из пруда.

В противоположность музыке, в противоположность живописи и кино, литература способна проглотить и переварить насмешку и юмор в неограниченном количестве. Опасности, подстерегающие литературу сегодня, не имеют ничего общего с теми, что подстерегали другие искусства, а порой и наносили им непоправимый вред; эти опасности скорее связаны с акселерацией восприятий и ощущений, характерных для логики гипермаркета. В самом деле, ведь книгу можно оценить только *постепенно*; она требует обдумывания (тут важно не столько интеллектуальное усилие, сколько *возвращение назад*); не бывает чтения без остановки, без движения вспять, без перечитывания. Это невозможно, даже абсурдно в мире, где все изменчиво, все текуче, ничто не имеет непреходящей ценности — ни правила, ни вещи, ни люди. Изо всех сил (а силы у нее когда-то были могучие) литература противится идее перманентной актуальности, абсолютизации настоящего времени. Книги ждут читателей; но у этих читателей должно быть собственное стабильное существование; они не могут быть просто потребителями, безликими тенями; они в каком-то смысле должны быть *субъектами*.

Измученные трусливой манией "политкорректности", замороченные потоком псевдоинформации, который создает иллюзию постоянного изменения жизненных категорий (мы якобы *уже не можем* мыслить так, как мыслили десять, сто, тысячу лет назад), современные западные люди больше не в состоянии быть читателями; они уже неспособны от-

1. Забава (*англ.*).

ветить на призыв раскрытой перед ними книги: быть просто человеческими существами, мыслящими и чувствующими самостоятельно.

Тем более они не могут играть эту роль перед другим существом. А следовало бы. Ибо такое оскудение личности по сути — трагедия: каждый, испытывая мучительную тоску, продолжает требовать от другого то, что тот уже не в силах дать; точно бесплотный, безглазый призрак, человек ищет в другом полновесность бытия, которую уже не находит в себе. Устойчивость, постоянство, глубину. Ищет, но, разумеется, не находит, и муки одиночества, которые он испытывает, невыразимы.

Смерть Бога на Западе стала прелюдией к грандиозному метафизическому сериалу, который продолжается и в наши дни. Любой специалист по истории идей может подробно воссоздать этапы этого процесса; коротко говоря, христианство *мастерски* ухитрялось сочетать в душе человека исступленную веру — по сравнению с Посланиями апостола Павла вся культура античности кажется нам сегодня до странности вялой и тусклой — с надеждой на вечное приобщение к абсолютному Бытию. Когда эта вера угасла, делались многочисленные попытки дать человеку надежду хоть на какой-то минимум бытия, чтобы примирить мечту о бытии, которая жила в его душе, с непрерывным становлением. До сих пор все эти попытки оказывались безуспешными, и беда продолжала распространяться.

Последняя по времени попытка — реклама. Хоть она и ставит себе целью возбудить, разжечь желание, самой *превратиться* в желание, все ее методы по сути весьма близки к тем, что характерны для морали прошлого. Ибо она вырабатывает некое грозное и властное сверх-Я, которое беспощаднее любого когда-либо существовавшего императива, которое не отпускает человека и непрестанно твердит ему: "Ты должен желать. Ты должен быть желанным. Ты должен участвовать в общей гонке, в борьбе за успех, в кипучей жизни окружающего мира. Если ты остановишься — перестанешь существовать. Если отстанешь — погиб". Начисто отрицая понятие вечности, определяя самое себя как процесс непрестанного обновления, реклама стремится к подавлению субъекта, к превращению его в бесплотный, на глазах меняющийся фантом. И это формальное, поверхностное участие в жизни призвано заменить в человеке жажду бытия.

Реклама не справляется со своей задачей, люди все чаще впадают в угнетенное состояние, все сильнее чувствуется общее смятение; однако реклама продолжает создавать структуры для принятия ее сообщений. Продолжает совершенствовать средства передвижения для людей, которым некуда ехать, потому что они нигде не чувствуют себя дома; создавать новые средства связи для существ, которым уже нечего сказать друг другу; облегчать контакты между существами, которым уже не хочется общаться с кем бы то ни было.

Поэзия остановленного движения

В мае шестьдесят восьмого года мне было десять лет, я играл в шарики и читал комикс про собачку Пифа; приятная была жизнь. О "событиях шестьдесят восьмого" у меня осталось единственное, но весьма яркое воспоминание. Мой кузен Жан-Пьер учился тогда в выпускном классе

лицея в Ле-Ренси. В то время мне казалось (и последующий опыт оправдал это предчувствие, добавив еще и тягостные сексуальные впечатления), что лицей — это такое огромное, наводящее жуть помещение, где большие мальчики изо всех сил зубрят разные трудные предметы, чтобы обеспечить себе профессиональную карьеру в будущем. Как-то в пятницу, не помню уж почему, мы с тетей зашли за кузеном после уроков. В тот день в лицее Ле-Ренси объявили бессрочную забастовку. Двор, который, по моим ожиданиям, должны были заполнить сотни деловитых подростков, оказался пуст. Какие-то учителя, не зная, чем заняться, бродили между гандбольными воротами. Помню, я несколько минут разгуливал по этому двору, пока тетя пыталась хоть что-нибудь выяснить. Там царил глубочайший покой, стояла абсолютная тишина. Это было восхитительно.

В декабре восемьдесят шестого года я застрял на вокзале в Авиньоне. Погода стояла мягкая. Из-за осложнений в личной жизни, рассказ о которых вышел бы слишком скучным, мне было необходимо — во всяком случае, я так думал — сесть на скоростной поезд в Париж. Я не знал, что на всех железных дорогах началась забастовка. Запрограммированная цепочка: сексуальный контакт, развитие отношений, усталость — вдруг нарушилась. Два часа я просидел на скамейке, глядя на безлюдное полотно железной дороги. Поезда стояли на запасных путях. Казалось, будто они стоят там уже много лет, будто они никогда и не катились по рельсам. Просто стояли себе неподвижно — и все. Пассажиры вполголоса делились друг с другом новостями: обстановка вселяла уныние и неуверенность. Это могла быть война или конец западного мира.

Некоторые люди, наблюдавшие "события шестьдесят восьмого" вблизи, впоследствии рассказывали мне, что это было замечательное время, когда незнакомцы заговаривали друг с другом на улицах, когда все казалось возможным; и я им верю. Другие вспоминают только, что не ходили поезда и нельзя было достать бензин; готов признать, что они правы. Я нахожу во всех этих свидетельствах нечто общее: гигантская, подавляющая машина каким-то чудом застопорилась на несколько дней. Появилась некая зыбкость, неясность; все замерло в подвешенном состоянии, и по стране разлилось умиротворение. Потом, разумеется, общественная машина завертелась опять, еще быстрее, еще беспощаднее (май шестьдесят восьмого только обрушил некоторые моральные устои, умерявшие ее прожорливость). И все же был какой-то момент остановки, нерешительности: момент метафизической неясности.

Вероятно, по этим же причинам, когда проходит первый прилив раздражения, реакцию публики на внезапный сбой в информационных сетях нельзя расценить как однозначно негативную. Это можно наблюдать всякий раз, как выходит из строя электронная система заказа билетов. Когда люди смиряются с возникшим осложнением, а особенно когда они начинают заказывать билеты по телефону, возникает даже какое-то чувство затаенного удовлетворения, словно судьба дает им возможность взять реванш у техники. Точно так же, если хочется понять, что́ в глубине души думают люди об архитектуре, среди которой им приходится жить, достаточно понаблюдать за их реакцией, когда объявляют о сносе одного из унылых, безликих жилых кварталов, построенных в шестидесятые годы на окраинах: это искренняя, бурная радость, что-то похожее на опьянение нежданной свободой. В таких местах обитает злой дух, враждебный человеку: дух жестокой, изматывающей машины,

с каждым днем ускоряющей ход; люди это чувствуют и хотят, чтобы его изгнали.

Литература уживается со всем, приспосабливается ко всему, она роется в отбросах, зализывает раны, причиненные несчастьем. Среди гипермаркетов и сверхсовременных офисных зданий родилась парадоксальная поэзия, поэзия тоски и угнетенности. Это невеселая поэзия; да ей и не с чего быть веселой. Современная поэзия призвана воздвигать гипотетическое "здание Бытия" не более, чем современная архитектура – созидать обитаемые пространства; ибо это задача, существенно отличающаяся от задачи по созданию инфраструктур для обработки информации. Информация, этот остаточный продукт быстротечного времени, несовместима со значимостью, как плазма – с кристаллом; общество, достигшее "перегрева", не обязательно взрывается, но оно теряет способность создавать нечто значимое, поскольку вся энергия уходит на информативное описание его случайных проявлений. И все же каждому отдельному человеку по силам совершить в себе *тихую революцию*, на миг выключившись из информационно-рекламного потока. Это очень просто – сегодня даже легче, чем когда-либо в прошлом, – занять *эстетическую позицию* по отношению к механическому ритму нашего мира: достаточно сделать шаг в сторону. Хотя в конечном счете не надо даже шага. Достаточно выдержать паузу; выключить радио, выключить телевизор; ничего больше не покупать, не хотеть больше ничего покупать. Больше не участвовать, больше не знать; временно приостановить всякий прием информации. Достаточно просто на несколько секунд замереть в неподвижности.

Перевод Нины Кулиш

Антуан Белло

"Новости"

1

Тридцатого сентября 1991 года в зале Берлиоза столичного Гранд-отеля состоялась пресс-конференция с участием журналистов всех французских СМИ. Инициатор конференции Шарль де Вирмон объявил собравшимся, что на следующий день выйдет в свет первый номер ежедневной газеты "Новости".

"Все отличие моей газеты от прочих, — пояснил он, — заключается в одной небольшой особенности: содержащаяся в ней информация будет на один процент ложной. То есть некоторые статьи будут абсолютно правдивыми, от первой до последней строчки. В других появятся неточные даты и цифры. А в третьих — несуществующие события и лица. Никаких формальных указаний, по которым читатель, принимаясь за статью, мог бы определить, к какому разряду она относится, не предусмотрено. Мы не станем помещать ни списка опечаток, ни перечня ложных сведений в конце номера симпатическими чернилами".

Придя в себя от изумления, коллеги засыпали де Вирмона вопросами. Чего ради он все это затеял? Может быть, он располагает данными о том, что наметился рост читательского интереса к подобной подаче информации? Кто стоит за этой авантюрой? Какие политические силы ее поддерживают? Де Вирмон на все отвечал спокойно и сдержанно. Признавал, что не имеет никакого опыта в газетном деле. Полагал, что его биография не представляет интереса для будущих читателей "Новостей". Да, у проекта есть заказчик, крупная международная рек-

© Editions Grasset / Les Inrockuptibles, 1999
© Н. Мавлевич. Перевод, 2002

ламная ассоциация, название которой он не хотел бы обнародовать. Нет, он старался не привлекать внимания политиков к своему проекту; напротив, все приготовления держались в строгой тайне; насколько ему известно — а если он ошибается, пусть коллеги его поправят, — никто, кроме пяти с половиной десятков квалифицированных журналистов да двух-трех человек из управления столичной службы распространения печати, не знал о появлении новой газеты общенационального уровня.

Может ли де Вирмон привести пример ложной информации, которую будет давать его газета? Разумеется, но он предпочел бы дать публичные разъяснения всем читателям на другой день после выпуска первого номера. Таким образом, каждый сможет составить свое мнение о "Новостях" и получить удовольствие, отыскивая не соответствующие действительности сообщения. Дав этот ответ и словно бы не замечая леса тянущихся рук, де Вирмон объявил пресс-конференцию закрытой.

Начало, вне всякого сомнения, было эффектным. Появление "Новостей" стало гвоздем вечерних информационных программ. Ведущие разных телеканалов не успели собрать синклит и выработать общую тактику, что в тот момент еще могло бы зарубить проект на корню. Канал RTL[1] сообщил о "необычном предприятии, достойном пристального внимания". Анри Троэн на "Франс-интер" приветствовал рождение новой газеты, но не преминул напомнить, что дезинформация уже не раз становилась причиной падения демократических режимов. А TF1, сопоставив выход "Новостей" с недавним исчезновением желтой газетенки "Новости мира", привел образцы "эксклюзивных материалов" из приказавшего долго жить листка: "Прыгун с трамплина со всего размаху врезался в летящий вертолет"; "Самая старая женщина на свете рассказывает: меня изнасиловали во время битвы при Мариньяно[2]" — или еще рассказ бедняги, которого на три недели заперли в общественном туалете двенадцатого округа.

В первый день было распродано 280 000 экземпляров новой газеты — столь внушительная цифра ошеломила всех обозревателей. Как и следовало ожидать, они бросились на поиски ложных фактов. Долго искать не пришлось: прямо на первой полосе было переврано имя министра финансов и смещена на неделю вперед дата предстоящего европейского саммита. Не считая этих мелочей, первая страница "Новостей" была такой же, как у конкурирующих изданий. Тот же подбор событий, тот же объективный тон и даже макет почти такой же. И никакого предупреждения, никакого указания на что-то необычное, так что те продавцы, кто пропустил поднявшуюся накануне шумиху, торговали новой газетой, не подозревая о подвохе.

В девятнадцать часов того же дня де Вирмон выступил с сообщением, мгновенно растиражированным по всей стране. Начиналось оно так:

"Как было объявлено вчера, каждый номер "Новостей" будет содержать около одного процента ложной информации. В помещенном ниже списке перечислены сто из ста восьмидесяти семи неточностей, вкрапленных в сегодняшний номер:

1. Радио и телевидение Люксембурга.
2. Битва при Мариньяно (совр. Меленьяно) произошла в 1515 г.

Страница 1:

Имя министра финансов написано с ошибкой.

Дата предстоящего европейского саммита смещена на неделю вперед.

Страница 2:

Сводная таблица баланса французской внешней торговли с 1988 года неверна. В ней поменяли местами колонки Германии и Италии.

Перси Дж. Уокер не принимал участия в коммерческих переговорах между Соединенными Штатами и Японией. Перси Дж. Уокер – лицо вымышленное.

Жак Валле – депутат от департамента Крез, а не от Кот д'Ор. Ему сорок четыре года, а не пятьдесят восемь. Он социалист, а не коммунист.

(...)

Страница 17:

Итальянский спринтер Торинелли одержал победу в беге на сто метров на чемпионате мира с результатом не 10,02, а 9,96 секунды.

Соревнования по метанию молота среди женщин не проводятся. Чешская спортсменка Билисова занимается метанием диска.

(...)

Страница 20:

Музей народных искусств и традиций по будням работает до девятнадцати часов. В воскресенье он закрыт. Выставки, посвященной культуре племени бантамоле, в сезоне 1991–1992 г. не предвидится.

В кинотеатре "Галанд" идет фильм "Барри Линдон". Фильм Куросавы "Ран" отменен две недели тому назад.

Статья "Хайде, друг Шиле и Кокошки" – выдумка от начала до конца. Никакого Хайде никогда не было. Помещенная в качестве иллюстрации картина ("Schmerz im Himmel"[1]) – произведение одного из наших сотрудников.

Страница 21:

В рубрике "Погода" для всех городов Франции указана температура за прошлый год.

Снега в Тунисе не ожидается".

Это сообщение – первое и последнее, которое вышло из-под пера де Вирмона, – вызвало многочисленные комментарии. По всей вероятности, он желал дать представление о масштабах своей мистификации. А кроме того, раскрывая только половину обманных трюков, надеялся подхлестнуть любопытство читателей и заставить их выуживать остальные подделки самостоятельно.

И снова его расчет блестяще оправдался. На следующий день газета "Фигаро" опубликовала полный список ста восьмидесяти семи ошибок – для этого пришлось мобилизовать весь штат редакции. Появившаяся несколькими часами позже "Монд" высмеяла усилия собратьев по перу и высказала предположение, что скоро "Фигаро-магазин" начнет помещать задачки "Найди семь отличий". Однако автор статьи не удер-

1. Скорбь на небесах (*нем.*).

жался от соблазна ехидно отметить "лже-ложь", затесавшуюся в список "Фигаро". Хроникер Жан Ламардьер — не вымышленная фигура, он жил на самом деле, был близким приятелем Мэна Рея и Сандрара, и ему принадлежат едва ли не лучшие из когда-либо написанных о Монпарнасе страниц. Сделав эту поправку, "Монд", однако, не пополнила список, так что и по сей день, спустя семь лет, тайна недостающей ошибки осталась неразгаданной (общее мнение таково, что верный себе де Вирмон ввернул неточность даже в текст сообщения).

Отношение многих газет, поначалу видевших в этой истории лишь пустяковую шутку, перешло в бурное возмущение, как только стали известны данные о тираже "Новостей". Когда прошел пик интереса, сопровождающего любое новое издание, ежедневная продажа стабилизировалась на уровне 150 000 экземпляров. Откуда взялись эти читатели? Успех "Новостей" складывался за счет других газет и журналов. Изучение аудитории показало, что значительную ее часть (около 25 000) составили те, кто обычно покупал "Паризьен", 13 000 читателей переметнулись от "Франс-суар", 11 000 — от "Либерасьон", по 10 000 — от "Монд" и "Фигаро", 8 000 — от "Уэст-Франс", 5 000 — от "Юманите" и почти 3 500 — от "Экип".

Как только были опубликованы эти цифры, "Монд" объявила сопернику настоящую войну. Не проходило дня, чтобы на ее страницах не появлялось статьи, заметки, реплики по поводу того, сколь опасна для общества деятельность редакции "Новостей". Авторы не скупились на громкие слова: "дезинформация масс", "извращение действительности", "оболванивание публики", "беззастенчивая ложь" и т. д. В один голос клеймили "гнусные происки" де Вирмона деятели культуры, историки, психологи в разделе "Дебаты" (название в данном случае не соответствовало содержанию!).

Ален Фаго напомнил, как зыбка граница вымысла и реальности. "Их разделяет тонкая перегородка, и подчас помехи иллюзий заглушают шепот истины. Необходима звукоизоляция". В свою очередь, Арман Сент-Олив сравнил де Вирмона с Герингом. "Через год, — писал он, — начнется избирательная кампания. Где гарантия, что "Новости" не куплены одной из партий и не будут использованы для манипулирования общественным мнением?"

Ответом "Новостей" на все эти злобные нападки было полное молчание. "Собака лает — караван идет, — с усмешкой сказал как-то раз на приеме Шарль де Вирмон и прибавил, как бритвой полоснул: — В этом деле каждый работает исходя из своих принципов".

На другой день "Монд" подала на "Новости" в суд. В жалобе фигурировало не меньше двух десятков обвинений, в том числе использование недозволенных методов конкурентной борьбы, нарушение профессиональной этики и даже распространение информации, способствующей разжиганию расовой ненависти. Процесс завершился быстро, адвокат ответчика, не пускаясь в объяснения, представил суду тридцать пять вышедших к тому времени номеров газеты. Девятнадцатого ноября "Монд" было отказано в иске по всем пунктам. Несколько озадаченный судья объявил, что ни одна статья закона не запрещает такое смешение жанров. Сам он, как можно было судить по тону, относился к нему вполне благосклонно.

Не сумели очернить издание — переключились на личность издателя. О де Вирмоне никто ничего не знал, поэтому можно было безнака-

занно писать что угодно: что он советский агент, что нанявшая его ассоциация придерживается экстремистских взглядов, что он был личным советником Пол Пота с 1973 по 1975 год и имеет десяток разбросанных по всему свету внебрачных детей. Де Вирмон не снизошел до опровержений.

Не добившись никакой реакции, команда "Монд" мало-помалу забросила истощившуюся жилу. Ну а "Новости" неустанно разрабатывали свою и добывали что ни день все больше золота.

Очень скоро погоня за ложной информацией превратилась чуть ли не в национальный спорт, в элитарных кругах стало престижно читать "Новости". Считалось особым шиком прогуливаться по Тюильрийскому парку со свежим номером под мышкой; небрежно, но заметно для окружающих листать его, сидя на террасе кафе "Флор" или "Дё маго". Читать следовало с проницательным видом и время от времени многозначительно улыбаться: ага, вот мы опять засекли де Вирмона на вранье! Дескать, со мной этот фокус не пройдет. Для нового бзика находили красивые оправдания. "Это стимулирует критическое мышление", – солидно говорили мужчины. "Это так пикантно!" – щебетали дамы.

С октября 1991 до июня 1992 ни один званый ужин не обходился без модного ритуала – время его наступало обыкновенно, когда подавали кофе, – гостям полагалось назвать неточности, которые они заметили в очередном номере газеты. Для хозяйки дома, с ужасом думавшей, как бы не пришлось по пути из столовой в гостиную излагать свое мнение о последней выставке икебаны, "Новости" были безотказным средством поддерживать общую беседу. Каждый был уверен, что выловил деталь, ускользнувшую от остальных. Некоторые старательно штудировали спортивные хроники, отслеживая малейшие неточности в имени игрока, забившего гол, или в счете матча – победа вместо ничьей! Другие поручали секретарям проверять данные экономической статистики, рассеянные по разным статьям. Причем интереснее было не просто заметить ошибку, но и разгадать ее механизм. Увидеть несуразность показателя валового национального продукта Бенина мог кто угодно, такая малость не слишком ценилась. Другое дело докопаться, что указанная цифра соответствует показателю Шри-Ланки, – вот тут уже есть чем гордиться. А какой кайф, когда можешь поправить соседа: "Нет-нет, уверяю вас, Клара Флорини – реально существующая певица. Ее репертуар несколько ограничен вокальным диапазоном, но в "Аиде", например, она бесподобна!"

Однако и при таком всеобщем ажиотаже удавалось отыскать не более чем одну десятую часть запрятанных в номере неверных сведений. Даже если среди читателей нечаянно попадался разносторонний эрудит, он распознавал два, от силы три десятка ошибок, что весьма далеко от обещанных в историческом заявлении де Вирмона двух сотен. Группа фанатов открыла сервер в Минителе (3615 правда-ложь), где регистрировалась вся ложная информация из "Новостей". Ежедневно уже к одиннадцати утра они вывешивали перечень, содержащий около сотни ошибок, который затем пополнялся усилиями посетителей. Каждое новое сообщение тщательно проверялось и заносилось на сервер с указанием имени "открывателя". Отлаженный учет выявлял наиболее активных участников.

2

"Новости" вышли в свет 180 раз. Итого искаженных и вымышленных фактов, считая по двести на номер, набралось около 36 000. Не могли же они все совсем не соответствовать действительности!

У меня перед глазами распечатка полного списка замеченных ошибок с сервера "3615 правда-ложь". Это кипа страниц в восемьсот. Я прочитал их все и могу утверждать, что 36 000 ошибок не взяты с потолка, в этом хаосе наблюдается система. Из их сопоставления рождается картина некого виртуального мира – мира оживших вероятностей. Что в нем бросается в глаза и чем он отличается от того, который описывают все прочие газеты?

Начнем с вещей забавных: во-первых, в этом мире теплее, чем в обычном. Средняя температура по стране, указанная в "Новостях", всегда градуса на два выше, чем в сводках метеослужбы. А в некоторых департаментах (Финистер, Эн, Майенн) климат особенно благодатный: дождя почти не бывает и круглый год субтропики.

Дальнейший анализ "Новостей" с географической точки зрения открывает ряд других сюрпризов. Так, территория Франции сократилась до 544 000 квадратных километров, а куда девалась недостающая земля, неизвестно. Очертания границ, видимо, тоже претерпели изменения: как явствует из статьи, посвященной строительству восточной сверхскоростной железной дороги, между Страсбургом и Парижем наросло двадцать лишних километров, в то время как расстояния Страсбург – Мюлуз или Страсбург – Кольмар остались прежними. Есть и гидрологические неожиданности. Четвертой по протяженности водной артерией Франции оказался Силюр. Ознакомившись с различными материалами по этому вопросу, я склонен думать, что к Силюру просто присоединилось несколько рек (Иль, Овзер, Дилан, Вьен и другие), продленных на карте карандашом через самые безводные области.

Все эти географические модификации не стоили бы упоминания, если бы подчас они не приводили к острейшим этническим конфликтам. С 1991 года между Венгрией и Словакией идет настоящая, хоть и необъявленная война за клочок земли в излучине Дуная. Второго февраля 1992 года словацкая милиция (а по существу, орава разгоряченных самогоном крестьян), уложив несколько сот человек, захватила городок Эстергом. Ни официальные ноты венгерского правительства, ни директивы ООН не образумили диктатора Стивиню (который – я забыл сказать! – захватил власть в ночь под Рождество 1991 года). И только когда в начале марта сопредельная Чехия (по версии "Новостей", разделение Чехии и Словакии произошло в 1990 году, то есть за несколько лет до того, как весть об этом событии дошла до читателей традиционной прессы) пригрозила, что введет свои войска, Стивиня дал приказ оставить Эстергом.

Вообще геополитикой журналисты "Новостей", по-видимому, занимались с особым удовольствием. Среди наиболее удачных их изобретений – движение АОНМ (Африканские объединенные нации за мир) и проникновенная речь, которую произнес на его первом пленарном заседании Хавьер Перес де Куэльяр; фиктивный кандидат от демократов, победивший Клинтона на первичных выборах в трех штатах (Нью-Гэмпшир, Мэн и Мэриленд); подавление крестьянского бунта на Молуккских островах в Индонезии (10 000 жертв); реальная перспектива вступления

Турции в Евросоюз и т. д. Помимо этой домашней кухни, в поле зрения "Новостей" входили глобальные проблемы, причем в статьях многих обозревателей и особенно в передовицах де Вирмона имел место некоторый перекос в соотношении сил между Северным и Южным полушариями. Выходило, что Африка шагнула вперед гораздо дальше, чем позволяли предположить сведения, почерпнутые из других газет; африканские государства ввели у себя новые технологии выращивания маниоки и добились от США снятия таможенной пошлины на некоторые категории полуфабрикатов. Европа же представала изолированной от остального мира, неспособной перенять заокеанские прогрессивные технологии и удрученно наблюдающей за стремительными успехами стран Азии. Почему-то авторы "Новостей" крайне редко упоминали Индию, а о сепаратистском движении сикхов отзывались с непонятной снисходительностью.

Хватало выдумок и в разделе искусства. Одна из них – художник Хайде, друг Шиле и Кокошки, удостоившийся нескольких ретроспективных выставок, в том числе выставки в галерее Ван Рейса в Утрехте. Недавно его имя повстречалось мне среди многих других в монографии, посвященной немецкому экспрессионизму ("Черно-белый человек", издательство "Якобы"). В ноябре 1991 года "Новости" активно поддержали выдвинутый на Гонкуровскую премию роман "Америка глазами простака". Тысячи читателей спрашивали в магазинах эту несуществующую книгу. Наконец, в нескольких номерах, с 17 по 23 ноября, публиковался большой материал об уличном искусстве. Не берусь утверждать наверняка, но, судя по всему, никто из репортеров "Новостей" лично на месте событий не был. Поэтому можно только гадать, насколько достоверен рассказ создателя ледяных скульптур Мусы, негодующего из-за того, что он не получает надбавку за работу в неблагоприятных погодных условиях. И действительно ли перуанскому барабанщику Рамону привалила удача – по его словам, благодаря ремонтным работам на станции метро Сен-Мишель ежедневная выручка ансамбля "Мачу-Пикчу – музыка Анд" выросла вдвое.

Если же выбирать лучшую из всех мистификаций "Новостей", я не колеблясь назвал бы то, как газета освещала зарождение и развитие в Соединенных Штатах профессиональной лиги игроков в пазл.

Читатели, вероятно, помнят, что она была основана в начале 90-х миллиардером Чарльзом Уоллерстейном и объединила лучших мастеров планеты, которые соревновались перед телекамерами в сборке головоломок американского образца. Новый вид спорта, названный пазл-кросс, быстро получил распространение, славе его способствовали таинственное исчезновение в 1995 году чемпиона – юного американца Николаса Спилсбери – и волна жестоких убийств, не раскрытых по сей день.

Хотя все чемпионаты происходили за океаном, европейская и, в частности, французская пресса много и подробно писала об этом новом развлечении. На то были свои причины. Пазл-кросс стал довольно популярным в скандинавских странах (больше всего в Дании, Швеции и Норвегии, несколько меньше в Финляндии, до Исландии же увлечение не дошло) и в Бенилюксе (Бельгии, Нидерландах и Люксембурге), где каждый уик-энд проходят состязания, на которые съезжаются десятки тысяч игроков-любителей. В первые два сезона немногочисленные выходцы из Европы легко брали верх над менее терпеливыми африканскими и американскими игроками.

Помимо законного желания поведать об успехах земляков, европейскими СМИ двигало любопытство — ведь новый вид спорта рождался ex nihilo[1] прямо на глазах. Уже не один десяток лет ритм жизни Соединенных Штатов определяется трансляциями бейсбольных, футбольных и баскетбольных матчей. Время от времени малые игры, такие, как боулинг, пляжный волейбол, бильярд, безуспешно пытаются соперничать с этими столпами american way of live — американского образа жизни. Ошеломляющий успех, которого пазл-кросс достиг всего за три сезона, говорил о смелости и точном расчете, это отметили и европейские обозреватели, обычно склонные охаивать все, исходящее из Нового Света.

Крупнейшие французские газеты достаточно подробно комментировали соревнования. "Либерасьон" посвятила этой теме целую полосу, состоящую из двух статей: о победителях первого чемпионата ("Виртуозы на подбор") и о колоритной фигуре основателя ("Новый конек гражданина Уоллерстейна"). "Франс-суар" поместила фоторепортаж о финале турнира в Шарлотте, озаглавленный "Они обгоняют хронометр". Свой кирпичик в общее здание положила и "Монд": в одной из статей рубрики "Книги" проводилась аналогия между возникновением пазл-кросса и переизданием культовой книги Невилла Баттерсона "Хвала недостающему звену"[2].

Однако наиболее полное представление об охватившей Америку пазломании давали "Новости". За неполных восемь месяцев здесь было пятьдесят три публикации о новой игре, от лаконичного сообщения о том, что представитель Франции вылетел в одной восьмой финала, до шестистраничного досье в номере от 7 января 1992 года, где оценивались шансы всех участников накануне второго сезона. В промежутке же были затронуты самые разные аспекты ПК: описание правил (25.12.1991), сравнительный анализ разных методов сборки (20.11.1992), портрет Олафа Нильса (14.12.1991) и т. д.

А теперь перехожу к главному — к несоответствиям между материалами корреспондента "Новостей" в США Фризон-Роша[3] и реальностью. Эти несоответствия, или отклонения, делятся на две категории.

К первой относятся бесконечные *искажения*, которые легко принять за обыкновенные опечатки. Например, норвежский игрок по фамилии Тромбдю обречен именоваться на страницах "Новостей" Трюмбдо; спортивный комплекс при отеле "Мираж" становится игорным комплексом; Олафу Нильсу пожалованы три победы в открытом турнире ПК вместо одержанных им двух. Мелочи, скажете вы, и правильно, я и сам не придавал бы им особого значения, если бы Фризон-Рош не ошибался с удивительным постоянством. Часто он неверно указывал продолжительность партий: вместо 21 мин 34 с, 22 мин 34 с; 20 мин 16 с округлены до 20 мин, и т. д. Проанализировав эти "ошибки", я заметил, что все они имеют общую направленность. Так, результаты нидерландца Крэка регулярно занижены на десяток секунд, а колумбиец Нето чаще, чем на самом деле, укладывался в двадцать минут.

1. Из ничего (*лат.*).
2. "Хвала недостающему звену" — роман Антуана Белло, вышедший в 1998 г. в издательстве "Галлимар".
3. Фризон-Рош — реальное лицо, известный в середине столетия французский писатель и спортивный журналист.

Куда более интересны, хотя и не столь многочисленны, чистой воды *выдумки,* которыми потчевал читателей Фризон-Рош. Так, в номере от 5 ноября 1991 года опубликованы результаты турнира, которого в действительности не было. На этих будто бы проходивших с 28 октября по 3 ноября в Боулдере (небольшой городок в Колорадо) соревнованиях Олаф Нильс обыграл немца Такля. Проверка этой информации (могу предъявить всем желающим справку, написанную рукой президента Федерации ПК Дианы Добс) показывает, во-первых, что Боулдер никогда не был местом проведения ПК-турниров, а во-вторых, что в указанный промежуток времени соревнования по этому виду спорта не имели места ни в одной точке мира.

Особенно ярко талант Фризон-Роша проявлялся в том, как искусно он приукрашивал (а то и придумывал целиком и полностью) биографии спортсменов. Кто не знает датчанина Олафа Нильса, верзилу и обжору, уничтожающего горы мяса, который выиграл два первых чемпионата по ПК и пал от руки убийцы с поляроидом! Похоже, что необыкновенные качества Нильса (его прожорливость, чудовищное либидо, потрясающая физическая сила) вдохновили Фризон-Роша на сочинение нескольких впечатляющих эпизодов из жизни этого великана. Тщательное сличение десятков свидетельств позволяет мне утверждать, что события легендарной ночи в марте 1987 года, когда автобус, в котором находился Нильс, застрял из-за разлива горных рек и чемпион удовлетворил четырнадцать баскетболисток из сборной Копенгагена, — не что иное, как плод воображения корреспондента "Новостей". Не более достоверна история о том, как Нильс, не прошедший во второй тур состязаний в Роли (США), с досады проглотил все содержимое мини-бара в своем гостиничном номере, включая бутылки и открывалки.

И все же лучшее создание Фризон-Роша — это, бесспорно, личность Гаэтана Урукуе. Двадцатитрехлетний колумбиец блистательно дебютировал на боулдерском турнире, завоевав почетное четвертое место (мне, право, сдается, что этот турнир лишь затем и понадобился Фризон-Рошу, чтобы запустить на орбиту своего протеже). Очень скоро Урукуе становится одним из самых серьезных соперников Нильса. Его колористический стиль, далекий от европейского академизма и полный естественной свежести, ставит в тупик противников. Судя по фотографиям из "Новостей", Урукуе весьма хорош собой, поэтому никого не удивила его помолвка (в январе 1992 года) с Лорейн Кастальдо, дочерью сенатора-республиканца, известного своей непримиримой борьбой с наркомафией. Увы! 2 марта того же года "Новости" опубликовали выдержки из ответа ФБР на запрос сенатора Кастальдо. Неопровержимые данные гласили: Гаэтан принадлежит по материнской линии к клану Паренке, одному из пяти крупнейших семейств, входящих в Медельинский картель. А значит, преступник Луис Паренке, экстрадиции которого добивался Кастальдо, доводится Гаэтану свойственником. Такого брака сенатор допустить не мог, и, хотя Урукуе с пеной у рта все это отрицал, помолвка была разорвана.

3

В апреле 1992 года Шарль де Вирмон предпринял с помощью независимого социологического центра статистическое исследование читательского мнения. И, вероятно, результаты этого опроса сыграли немалую роль в том, что несколько дней спустя он решил прекратить выпуск газеты.

Статистика показала, что 59% из 135 000 читателей "Новостей" не знают, чем их любимая газета отличается от других ежедневных изданий. Что касается остальных, то 2% из них полагают, что "в этой газете все неправда", 1% – что "это сатирическая газета", а 3% – что "вначале она давала ложную информацию". Респондентам напоминали о заявлении, которое сделал основатель и главный редактор "Новостей" несколько месяцев тому назад, и спрашивали, "что они думают о газете, в которой содержится один процент ложной информации." Ответы были разные, но все в равной мере неожиданные. "По-моему, в этой газете не больше вранья, чем в любой другой", – таково оказалось самое распространенное мнение (36%). На втором месте ответ: "Это придает хронике остроту" (19%). Нередко и такое суждение: "Все равно никак не отличишь истинную информацию от ложной" (15%).

И наконец, как выяснилось – к этому выводу одинаково охотно апеллировали и сторонники, и противники "Новостей", – 65% читателей считали, что "эта газета информирует их лучше, чем другие". Когда одного из ответивших таким образом, активного потребителя информации всех видов, спросили, на чем основывается его уверенность, он сказал, что статьи "Новостей" не всегда правдивы, зато логичны и правдоподобны. Из них можно узнать не то, что было, но что могло бы быть. На его взгляд, это не менее интересно.

4

Тридцатого апреля 1992 года Шарль де Вирмон собрал новую пресс-конференцию в том же зале Берлиоза, где семь месяцев тому назад ошеломил коллег своим проектом.

"Сегодня я буду еще более краток, чем в прошлый раз, – начал он, – и даже не стану отвечать на вопросы. С согласия основного держателя акций, я решил прекратить издание "Новостей". Полученная за семь месяцев прибыль позволит заплатить щедрое выходное пособие персоналу. Дело не в коммерческих затруднениях – читательский спрос на газету достаточно велик, тираж стабилизировался на уровне 140 000 экземпляров, что значительно превышает уровень рентабельности.

Однако этот результат, которым удовольствовались бы многие из моих собратьев, мне представляется недостаточным. Специфическая позиция, которую мы заняли, привлекла к нам симпатии определенной части общества, но оттолкнула другую, довольно значительную часть – всех тех, для кого понятие фальсификации несовместимо с самой идеей средства информации. Как бы мы теперь ни расширяли рекламную кампанию, читателей у нас не прибавится. Для этого пришлось бы заставить публику забыть нашу тактику. А этого мы не хотим.

Однако мы не покидаем поле боя. Да, "Новости" вышли сегодня в последний раз, но мы еще вернемся. Когда-нибудь, через полгода или через десять лет, мы повторим свой опыт и на этот раз наверняка одержим полную победу. Только не рассчитывайте, что мы откроем карты. Наше издание — газета, журнал или обозрение — как знать? — будет похоже на любое другое. Возможно, мы начнем с нуля и создадим новый печатный орган, а может быть, основательно перекроим какой-нибудь из старых, оставив прежнее наименование. Решать моему преемнику. Сам я, по понятным причинам, должен исчезнуть. Мое имя слишком тесно связано с начинанием, продолжать которое будет другой".

Перевод Натальи Мавлевич

Тадеуш Ружевич

Беспрестанное опускание,
или О вертикальных и горизонтальных перемещениях в жизни современного человека

Поэма

Перевод с польского Асара Эппеля

От редакции

В свое время наш журнал собирался опубликовать поэму Тадеуша Ружевича, которую мы сейчас предлагаем вниманию читателя. Однако по независящим от редакции обстоятельствам (сейчас уже невозможно вспомнить по каким, да и не хочется) это не удалось. Тем более нам приятно поместить на наших страницах эту замечательную, не потерявшую эстетической и содержательной актуальности поэму теперь, когда ее автор побывал у нас в редакции.

Встреча с таким выдающимся поэтом, незаурядным человеком, давним другом и автором журнала располагает к долгому неспешному разговору. К сожалению, времени для обстоятельной беседы у Тадеуша Ружевича, приехавшего на Московскую международную книжную ярмарку, не было, но кое о чем поговорить все же удалось; стихи, как нам кажется, восполняют недосказанное.

© А. Эппель. Перевод, 2002
Фото Татьяны Изотовой

Прежде
очень очень давно
существовало солидное дно
куда мог скатиться
каждый

на того
кто по собственному легкомыслию
либо с помощью ближних
оказывался на дне
глядели ужасаясь
любопытствуя
ненавидя
радуясь
на него показывали пальцем
а человек пытался подняться
барахтался
замаранный срывался обратно

Это было
дно основательное
если хотите мещанское

женщинам отводилось одно
мужчинам другое дно

в те времена
существовали падшие
скомпрометированные женщины
существовали банкроты
порода
сейчас почти исчезнувшая
свое дно было у политика
священника купца офицера
кассира и ученого

некогда знали и другое дно
сейчас о нем сохранилось только
неотчетливое воспоминание
а дна уже нету
так что никто не может
ни скатиться на дно
ни вовсе на нем запропасть

Дно известное
нашим родителям
было чем-то неколебимым
причем
на нем
каждый был кем-то
определенным

человеком пропащим
человеком потерянным
человеком который
выкарабкивается
со дна

оттуда можно было
воздевать руки взывать “из бездны”
сейчас эти жесты
не имеют большого значения
в современном мире
дно как таковое упразднено

постоянному опусканию
ни к чему позы
живописные композиции
статичность

La Chute Падение
возможно разве что
в литературе
в грезах в горячке
вы помните этот рассказ

о порядочном человеке

он не бросился спасать
о человеке который “распутничал”
лгал получал пощечины
за это признание
великий умерший современный
может быть последний французский моралист
получил в 1957 году
премию

какими невинными бывали падения

помните
в давние очень давние
времена
Признания
Confessiones
епископа из Гиппо Реквис

По соседству с нашим виноградником было грушевое дерево, усыпанное плодами, не привадливыми ни видом, ни вкусом. Дабы отрясти его и забрать груши, мы, бесчестные подростки, отправились поздней ночью, затянувши до этого времени пагубным обычаем игры наши на площади. Мы собрали там огромное количество не трапезы нашей ради, а затем, чтобы побросать вепрям, хотя и съели толику: поступили мы таково тем охотнее, что делать это возбранялось.

Вот сердце мое, Господи, вот сердце мое, над которым смилостивился Ты, когда оказалось оно на дне пропасти...

“на дне пропасти”

грешники и раскаявшиеся
святые мученики литературы
овцы моя
вы словно младенцы
которых есть царство Божие
(а жаль что его нету)

– В Бога веруете? – брякнул вдруг Николай Всеволодович.
– Верую.
– Ведь сказано, если веруешь и прикажешь горе сдвинуться, то она сдвинется... впрочем, извините меня за вздор. Однако я все-таки хочу полюбопытствовать: сдвинете вы гору или нет?

такие вопросы задавал “изверг” Ставрогин
а помните его сон
картину Клода Лоррена
в Дрезденской галерее
“тут жили прекрасные люди”

Камю
La Chute Падение

Ах, мой дорогой, для человека, который одинок, без Бога и без Творца, тяжесть дней – ужасна.

этот боец с сердцем ребенка
вообразил себе
что концентрические каналы Амстердама
и есть круги ада
разумеется
ада мещанского
“здесь мы в последнем круге”
сказал он в кабаке
случайному собутыльнику

Последний
последний моралист
французской литературы
вынес из детских лет
веру в Дно
Он наверно очень верил в Человека
должно быть очень любил Достоевского
должно быть страдал из-за того
что нету ада
рая
агнца
лжи

ему казалось что он открыл дно
что пал
что лежит на дне
Тем временем

Дна уже не было
невольно поняла это
одна девушка из Парижа
и написала сочинение
о совокуплении здравствуй печаль
о смерти здравствуй печаль
а благодарные читатели
по обе стороны
так называемого прежнего
железного занавеса
покупали ее...
на вес золота
девушка женщина эта
девушка эта женщина эта
поняла что нету дна
нету кругов ада
нет вознесения
и нету Падения
все разыгрывается
в знакомом
не слишком обширном пространстве
между
Regio genus anterio
regio pubice
и regio oralis

а то что было когда-то
преддверием ада
модная писательница
заменила
в vestibulum
vaginae
Спросите родителей
наверно они еще помнят
как выглядело прежнее
реальное Дно
дно нищеты
дно жизни
моральное дно

“Dolce vita”
или Кристина Киллер
находилась на дне
рапорт лорда Деннинга
утверждает
нечто противоположное
Mons pubis

с этой вершины
расходятся необозримые
невообразимые
горизонты

где вершины
где пропасти
где дно

порой мне кажется
что дно
дно современников
лежит неглубоко буквально у поверхности
жизни
но это пожалуй еще одно заблуждение
быть может существует в “наше время”
необходимость постройки
нового приспособленного
к нашим потребностям
Дна

Mondo Cane
отчего эта картина произвела на меня
большое впечатление непрерывно растущее
постоянно растущее
Mondo Cane ein Faustschlag ins Gesicht
Mondo Cane фильм без звезд
Mondo Cane
люди там едят танцуют убивают животных
“делают любовь” танцуют молятся умирают
цветной репортаж
об агонии
об агонии старых людей
о китайской кухне
о пряностях
об умерщвлении старых
автомобилей
помню сплющивание форм
сминание металла
визг и скрежет
уничтожаемого кузова
металлические внутренности автомобиля
кладбище автомобилей
еще один способ живописания
полотен под звуки неземной музыки

в Париже отпечатывают тело на белых холстах
плат святой Вероники
лицо искусства
рты миллионеров
рты их женщин
жареные муравьи личинки насекомые

черные кучки на серебряных тарелках
губы жующих
пунцовые губы в Mondo Cane
светящиеся пунцовые огромные
губы
шевелятся в Mondo Cane

Затем начали дискуссию
над III разделом схемы о Церкви
о народе Божьем о мирянах
Кардинал Руффини
сказал
что понятие народа Божьего
слишком приблизительно
поскольку III раздел
не получил необходимого большинства
голосов он был отослан
в Литургическую комиссию
для доработки

По соседству с нашим виноградником было грушевое дерево, усыпанное плодами, не привадливыми ни видом, ни вкусом... признался Августин

случалось ли вам обращать внимание
что нутро современных домов Божьих
напоминает
зал ожидания
вокзала или аэропорта

Опускаясь мы не можем
обрести форму
иератического положения
атрибуты власти вываливаются
из рук

опускаясь мы возделываем наши огороды
опускаясь воспитываем детей
опускаясь читаем классиков
опускаясь зачеркиваем прилагательные

слово опускание
слово неподходящее
оно не объясняет движения
тела и души
в котором преходит
современный человек

взбунтовавшиеся люди
поверженные ангелы

падали вниз головой
человек современный
падает во всех направлениях
одновременно
вниз вверх и в стороны
на манер розы ветров

прежде падали
и возносились
по вертикали
теперь
падают
по горизонтали

“Поэзия – искусство выбора одного слова вместо многих...”

Беседа с Тадеушем Ружевичем

Тадеуша Ружевича для русского читателя открыла в 1956 году “Иностранная литература” и с тех пор не раз публиковала его стихи, рассказы и пьесы. Какое-то представление о его взглядах на жизнь и поэзию дает сводная запись двух бесед Ружевича в журнале “Иностранная литература” и в Московском государственном университете им. М. В. Ломоносова (где ему задавал вопросы корреспондент “ИЛ”).

“Иностранная литература”. Пан Тадеуш, в России вас больше знают как поэта. Но ведь вы еще и драматург. Расскажите, пожалуйста, о театральной судьбе своих пьес.

Тадеуш Ружевич. Я думаю, из крупных стран меня реже всего ставили в России, в русских театрах, а чаще всего – в Германии, Скандинавии.

У вас почти совсем не знают моих пьес. Но я благодарен за то, что вы о них вспомнили. Театр приобретает сейчас все большее значение отчасти потому, что при обсуждении перемен в литературе все чаще слышишь слово "кризис". Сто лет критики и журналисты твердили о кризисе лирики. Сейчас, похоже, опять кризис лирики. Но нельзя сказать, что кризис не коснулся драматургии, театра. В странах Восточной Европы, Латинской Америки театр играет еще немалую роль, а в странах высокоразвитых театр как бы теряет почву под ногами. По вине ли режиссеров? Тут мнения разделяются. Кто-то говорит, что сейчас нет драматургии. Была — когда-то. Драматургия Шекспира, драматургия Чехова, драматургия Беккета, Брехта...

"ИЛ". Довольны ли вы спектаклями по вашим пьесам?

Т. Р. Трудно сказать. Я считаю, что театральная постановка — это уже другое произведение. Если оно интересно, если при наложении новой формы на мою оно делается динамичнее, богаче, универсальнее, если в процессе постановки обнаруживается пласт для меня неожиданный — так, что я, увидев, говорю "О!" и дальше смотрю с удивлением, — тогда я не имею ничего против чужого вмешательства. Но вот если постановщик так или иначе искажает идею, по-другому расставляет акценты, чересчур настаивает на своем видении, заслоняя мое... Или если, скажем, сценограф дает такую богатую сценографию, что слова уже не могут пробиться к зрителю, а композитор дает такое богатое и громкое музыкальное сопровождение, что слово тонет в нем, тогда я считаю, что это неудача. Ведь для меня главное — слово, диалог. Такова традиция греческого театра: текст должен проникнуть в сознание зрителя. Таков шекспировский театр, таков текст Брехта, ну и конечно же Чехова. А если есть только великолепная сценография и не слышно, о чем говорят... Вот что формирует мое отношение к постановке.

У Чехова я также научился молчанию, паузам между словами — этого постановщики часто не используют, недооценивают. Точно так же они недооценивают значения тишины по окончании спектакля. Скажем, пьеса какого-нибудь современного драматурга — она идет, пока идет действие. Но после Чехова, после окончания его пьес некоторое время длится эхо. Нужно еще долго прислушиваться, как оно возвращается и что с собой приносит. Чехов кажется легким, но это заблуждение. Он учил ценить то, что живет между словами. Это основа практически любого творчества.

"ИЛ". Вы все время вспоминаете Чехова. Какое место в вашем творчестве занимает классика?

Т. Р. Знаете, в свое время я написал несколько сценариев. Сейчас я уже не пишу их, но кино занимало большое место в том, что я делал начиная с пятидесятых годов. Я не написал и уже не напишу сценария "Quo vadis?" по Сенкевичу или сценария "Преступления и наказания", "Огнем и мечом", "Войны и мира". Я преклонял колени перед классиками. Еще будучи молодым человеком, полным сил, я подумывал переделать для кино "Игрока" Достоевского. Вот уже пятьдесят лет мне страшно хочется осуществить эту идею, у меня дома даже книжка лежит, исчерканная вдоль и поперек. Но меня все время что-то сдерживало, рука не поднималась. Это мое любимое произведение, это же Достоевский! А сейчас молодой человек возьмет ручку или карандаш, послюнявит, допишет Достоевскому пару диалогов, пару выбросит, изменит название — и фильм уже готов! Священная литература... Так говорил То-

мас Манн о русской литературе, именно этими словами. Хотя я здесь имею в виду не только русскую литературу. Исказить текст Достоевского, сократить, выбросить диалоги — ну нет!

"ИЛ". А в поэзии — что для вас служит источником вдохновения?

Т. Р. Зачем я пишу стихи, зачем другие пишут стихи, для чего? Что заставляет людей делать это? Мне, знаете, тоже очень интересно, очень любопытно, что́ сейчас молодых людей склоняет — в этом году, в прошлом году — к написанию стихов. Почему они пользуются этой формой, которая относится к наиболее древним художественным формам. Я бы хотел спросить у молодых: где вы сейчас ищете источники вдохновения, какие у вас трудности, какие сомнения?

Мне восемьдесят лет. С одной стороны, это немного. Но можно и с другой стороны посмотреть. Одно дело — молодой поэт, который только входит в страну поэзии, иное — поэт, который эту страну покидает. Сам я уже потихоньку готовлюсь к отплытию. Куда поэт попадает потом — не знаю, это уже дело философов, теологов и других. Наверное, поэзия — страшно запутанный лабиринт. Молодой человек входит туда с закрытыми глазами, а потом начинает оглядываться вокруг. Ему все кажется, что он уже знает, где выход, что он уже видит свет. Но выхода нет. Потом в лабиринте иногда находят эдакий маленький скелетик.

"ИЛ". О чем Вы пишете сейчас?

Т. Р. Пересказ собственных стихов — это самая плохое занятие на свете. Мне было бы очень приятно, если бы вы прочитали мою книгу "Всегда фрагмент". Это название символично. Я выбираю названия очень тщательно. Особенно для поэтических сборников. Первый томик назывался "Беспокойство", и в этом слове должен был целиком поместиться мой мир, военный и послевоенный. В одном слове. А вот сборник, вышедший после книги "Всегда фрагмент", я назвал "всегда фрагмент. recycling[1]", и в последнем слове — определенная программа: использование старого при сотворении нового. Я стараюсь, чтобы название книги ясно давало понять, о чем она.

"ИЛ". Может быть, вы скажете несколько слов о том, как вы пишете?

Т. Р. У меня стихи чаще всего не больше чем по строчек тридцать. Размер задан величиной тетрадного листка. Когда-то я писал в школьных тетрадях в клеточку, и часто форма стихотворения соответствовала длине страницы. Но я писал и в больших блокнотах, я любил блокноты, сделанные из макулатуры. Полвека пользовался ими. И когда в последние годы мне стали дарить великолепную гладкую бумагу, скажем тетрадь в роскошном переплете, — я ощущаю себя абсолютно потерянным. Будто мне ее жалко. Это какой-то странный, психологический казус. Может, это черта нашего поколения — у нас было мало хорошей бумаги для письма. Да что бумага, газета и та использовалась максимально.

Сейчас те, кто пишет на ноутбуке, не знают никаких ограничений. А я — если говорить о технике — остался в девятнадцатом веке. Гусиным пером уже не пользуюсь, но пищу только от руки. Никаких машинок, никакого стука. В начальной школе я писал пером. Научился писать разборчиво, до сих пор так и пишу. Форма буквы для меня тоже важна. Иногда рукописи превращаются в небольшие графические картинки. Я всегда использовал много цветных карандашей (сейчас уже меньше).

1. Возобновление; вторичная утилизация сырья (*англ.*).

Вычеркивал слова, делая такие небольшие рамочки: одну синего цвета, другую – коричневого, третью – красного. Где, например, было неудачное слово, обводил красным. Это оживляло работу. Ручка, которой я пользовался еще в период культа личности, сменилась так называемым вечным пером (которое, разумеется, далеко не вечное). Потом я "осовременился", стал "постмодернистом" – пишу шариковой ручкой. Но это последний технический рубеж, который я взял. Я, что называется, кустарь. Вопросы ремесла, материал для меня очень важны. Вот и все, что я хотел сказать о технике письма.

И еще открою последнюю тайну. Когда я пишу, никогда не кладу рукопись на что-то особенное... ну вот как, например, это зеленое (как оно называется?) сукно. Я всегда подкладываю только старые газеты. Пока пишу, иногда читаю в них строчку-другую. Газеты попадаются разные. Но их содержание никогда не влияет на мое.

Вот как выглядит моя творческая мастерская. С внешней стороны. А о внутренней я расскажу вам через несколько лет, когда мы снова встретимся. И пусть на нашей встрече будет побольше молодежи. И они тоже будут рассказывать, а я буду их спрашивать.

"ИЛ". Как вы общаетесь с вашей аудиторией? Всегда ли ждете диалога?

Т. Р. Я уже много лет пытаюсь выработать, что ли, новую модель поэтических и авторских вечеров – иногда просто импровизирую, но иногда специально обдумываю, как лучше построить встречу. Чтобы не было так: вот я вытаскиваю из кармана несколько страничек со стихами, читаю, потом пью воду, потому что у меня в горле пересохло, и говорю спасибо. Кому это нужно? По моему представлению, авторские вечера проходят лучше, когда они превращаются в беседу, в обмен мнений. Наверное, у каждой такой встречи должен быть свой характер. Конечно, одно дело – выступление в начальной школе, другое – в доме престарелых, третье – перед философами и четвертое – перед университетскими преподавателями. Но мне хотелось бы отыскать такую форму, которая была бы доступна и детям, и пенсионерам, и философам, и физикам, и даже всем этим компьютерщикам с их ноутбуками. Это должно быть – для всех. Как восход солнца или закат.

Запись беседы Татьяны Изотовой

Мерсе Родореда

Рассказы

Перевод с каталанского Н. Беленькой

Дождь

ОНА еще раз осмотрела комнату: отошла к двери и быстро оглянулась. Шторы, постиранные на ночь и проглаженные утром, были теперь свежими, накрахмаленными – два кремовых в зеленый горошек полотнища с оборкой по краям, подвязанные зелеными бантами.

Под окном стояла кушетка, по бокам от нее – два кресла, обтянутые серым бархатом. На столике – синий фарфоровый кувшин с розами. Громадный бретонский сервант сиял, натертый воском. Напротив него – письменный стол, на нем – аккуратно расставленные книги, сухая чернильница, конфетно-розовая промокашка без единого чернильного пятнышка.

Все было тщательно вычищено, подметено, обновлено.

На комоде справа от окна поблескивала бутылка коньяка и две рюмки. В маленькой сияющей белизной кухне благоухали разложенные на блюде пирожные, в недрах холодильника ожидали своего часа шесть брикетиков мороженого, три сливочных и три клубничных.

Все было на своих местах.

Марта зашла в спальню, затем в ванную. Квартира, где она жила, была совсем небольшая. Какое же платье ей надеть? А может быть, и

© Fundacio Merce Rodoreda, 1979, 1983
© Н. Беленькая. Перевод, 2001

не платье вовсе, а халат? Тот, голубой, отрезной по талии, с кармашками, с пышной длинной юбкой... В этом халате она выглядела так мило и соблазнительно, что ей невольно подумалось: "Если между нами что-нибудь произойдет, виноват будет халат". Была еще гипюровая блузка с кружевной отделкой, которую она ни разу не надевала... В конце концов она остановилась на коричневом платье, сшитом на заказ, с широким замшевым поясом, украшенным блестящими пуговицами.

Теперь духи. Она искоса взглянула на себя в зеркало, вернулась в комнату с кремовыми занавесками и села в кресло.

Пора. Уже три часа. Все утро она упорно сражалась с пылью и запустением, и сейчас ей хотелось отдохнуть, он все равно должен был прийти не раньше четырех. Альберт будет у нее дома впервые... Марта волновалась. Она встала, подошла к письменному столу. Надо положить на журнальный столик какую-нибудь книгу. Что бы такое выбрать? Шекспира? *Прекрасная воительница*, так назвал Отелло Дездемону, приехав на Кипр. *Прекрасная воительница*! Мог ли солдат сделать своей возлюбленной более изысканный комплимент? Антоний на смертном ложе, обращаясь к Клеопатре, произнес: "Египет", выразив этим словом все свое преклонение перед могуществом королевы. Но, кто знает, вдруг Альберт, заметив на ее столике слишком изысканную книгу, подумает: "А ведь она сноб". В глубине души ей это было безразлично, но она все же отложила Шекспира, недолго думая взяла "Du côté de chez Swann"[1] и положила его рядом с розами.

Она села, откинув голову на спинку кресла, и внезапно почувствовала себя одинокой, очень одинокой. И совершенно пустой. Нетерпение, с которым она ждала Альберта, исчезло, и на смену не приходило никакое новое чувство.

Денежные проблемы ее не беспокоили. Небольшое состояние, оставшееся от матери, обеспечивало все ее насущные потребности, а работа секретаршей в торговой компании, где она была на хорошем счету, позволяла жить безбедно и даже с некоторой роскошью. У нее были две или три близкие подруги, на которых она всегда могла положиться, добрые, бескорыстные друзья. Чего же в таком случае ей недоставало?

В ее жизни однажды уже была любовь. Безумная, какую переживают только в юности. Сейчас та давняя история казалась ей ошибкой, и она твердила себе: каждый роман — это лишние печали, кроме того, может появиться ребенок. Когда ей было двадцать, небольшая операция, сделанная очень вовремя, спасла ее и напугала на всю жизнь.

Она встала: невыносимо было сидеть без дела. Поправила розы, самую красивую повернула к окну.

На улице шел дождь. С утра было пасмурно и сыро. Падала мелкая унылая изморось, превращая землю в грязь.

"Неужели я влюблена?" — спросила она себя, направляясь к кухне. Она не выдержала и съела одно пирожное. Кофе на плите был еще теплый, она налила себе полную чашку, бросила туда таблетку аспирина и, присев за стол, медленно выпила.

1. "По направлению к Свану" (*франц.*) — название первой из семи книг обширного цикла "В поисках утраченного времени" французского писателя Марселя Пруста. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

Ну да, Альберт ей нравился. Молодой, энергичный и в то же время сдержанный, простой и чистосердечный – лучшего спутника жизни ей не найти. Хотя они были знакомы недавно, Марта уже успела к нему привязаться... Но ведь любовь – что-то совсем другое, запутанное, изнуряющее... Разве достаточно для этого просто встретить красивого юношу? Настоящая любовь была позади: "Единственная моя, сокровище мое"... Лавина обещаний и чувств, а потом – привкус пепла. Жизнь разбросала их; последнее письмо от него пришло, когда его, вероятно, уже не было в живых. Это последнее письмо сделало ее жизнь невыносимой, превратило все ее существование в душераздирающий вопль тоски. Единственное желание – увидеть его. Проклятые, тяжелые дни. И вот теперь Альберт. Конечно, это громадное облегчение, но в то же время... Пора покончить с прошлым, нельзя то и дело оглядываться назад – это она хорошо понимала. Будущее ей виделось ясно: однажды он сделает предложение, они снимут большую светлую квартиру. А дальше? Если он окажется верным супругом, то будет с нею суров, серьезен и состарится нескоро. Если же нет, то будет терпелив, снисходителен, у него появится какая-нибудь пассия, и в конце концов он замкнется в мире, куда вход ей будет заказан.

Она встала из-за стола, прошлась по кухне, держа в руке пустую чашку, и машинально взяла с блюда еще одно пирожное.

"Он принесет мне цветы и коробку конфет. Мы поговорим о погоде, о политике, о его жизненном кредо, а потом каждый начнет думать о своем. Перед уходом он осторожно намекнет, что влюблен, потянется за поцелуем, и я, разумеется, с удовольствием ему отвечу.

А может, все будет по-другому: он войдет, суровый, решительный, и скажет с налетом драматизма: 'Я больше не могу жить без тебя'. Крепко возьмет меня за руки и объяснит: 'Понимаешь, я больше так не могу, жизнь без тебя становится невыносимой. Я хочу, чтоб ты была рядом каждый день, каждую ночь, я хочу владеть тобою все ночи напролет'. У него будет лихорадочный взгляд, он обнимет меня неистово, начнет жадно целовать: щеки, шея, потом губы. Начнет стягивать с меня платье, заражая своей страстью. А у меня, между прочим, очень красивая грудь, и он будет в восторге. И все это меня, разумеется, захватит... Только я не хочу. Нет, совесть и мораль здесь ни при чем. У меня свой взгляд на вещи, я зрелый человек, но все это как-то..."

Она вернулась в спальню. Потом вошла в ванную, сняла с раковины прилипший волосок, переставила флакон с одеколоном, протерла тряпкой затуманившееся зеркало и пристально всмотрелась в свое отражение.

"Зачем все усложнять? Разве я не одинока? Если он меня оставит, будет только хуже. А мне шьют новое платье, и оно гораздо красивее тех, что у меня уже есть. Переделывают старинное мамино кольцо, получится роскошный перстень, может быть, даже слишком дамский. У меня десять пар колготок и целая коллекция чудесного нижнего белья. Мои сбережения за этот год значительно выросли. Мне недостает поцелуев? Платить за них приходится иногда довольно дорого".

Пробила половина четвертого.

Внезапно ей захотелось убежать, словно от какой-то неведомой опасности. Незачем было его приглашать, что за легкомыслие! Ведь она даже не придала своему приглашению особенного значения! Он придет полный надежд, оправдать которые она не сможет.

Она надела шляпку, накинула плащ и вышла на лестницу, захлопнув за собой дверь. На лестнице пахло дождем. Она поспешно сбежала вниз по ступенькам.

Улица была пустынна. С одной стороны тянулась вереница высоких одноэтажных домов, с другой – густой сад, скрывающий в своей тени чей-то особняк. Когда с деревьев вдоль изгороди облетали листья, из окна ее квартиры была видна теннисная площадка и бассейн. А весной от запаха цветущих акаций и жимолости кружилась голова. Возвращаясь по вечерам из конторы, она брела по своей улице не спеша, а ночью назойливый запах цветов будоражил и не давал спать.

Шел тихий, меланхоличный дождь. Все сверкало: асфальт на мостовой, плитки тротуара, трава, пробивавшаяся сквозь трещины. Матово поблескивали стены домов, с карнизов падали тяжелые капли воды. Небо было низким, свинцово-серым, постепенно сгущались молочно-белые сумерки. Весь мир казался крошечным темным двориком...

Замедлив шаг, она спросила себя, куда же, собственно, она направляется. И что это за странное желание бежать прочь, которое гонит ее теперь по мокрой пустынной улице? В одном из окон сидела кошка на белом поводке. Каждый раз, когда капля падала кошке на нос, она с недоумением смотрела вверх. Из окон доносились крики детей.

Она шла, засунув руки в карманы плаща и надвинув на глаза шляпку. Вокруг не было ни души. Воздух казался неподвижным. Ей повстречалась женщина с молоком: бутылки мелодично позвякивали у нее в сумке. Она прошла мимо школы: из младших классов слышалось нестройное пение. Постепенно она приближалась к центру, и улицы становились все более оживленными. Прохожие прятались под зонтиками, и каждый встречный нес свою крохотную печаль или радость. Повсюду пестрели витрины, кое-где уже освещенные; из магазина вышел лавочник и накинул кусок парусины на уличный лоток с фруктами.

Она вошла в кафе. Возле бильярда и карточных столов толпились посетители. Кое-кто не терял времени даром: среди болтовни и табачного дыма обсуждались важные дела. К ней подошел официант.

– Один кофе.

– У нас сломалась кофеварка.

– Тогда чай с мятой.

А дождь все шел. Мимо проезжали мокрые блестящие машины, прогрохотал трамвай, уныло плелся, толкая перед собой тачку, рабочий, укрытый намокшим мешком. В кинотеатр напротив то и дело входили люди. Молоденький парень, сидящий возле нее, нагнулся и подобрал валявшийся на полу окурок. К ней направился было продавец лотерейных билетов, но она устало покачала головой.

А что, если пойти в кино? Но фильм она уже видела, и как-то раз ей даже приснился веер из пышных зеленых перьев в руках у Елизаветы Английской. Тень английской королевы на ступеньках лестницы, зеркало, а в нем королева. А сам фильм она забыла. Зато дождь напомнил ей строчки Валери, и ей стало любопытно: кто кого сделал знаменитым, стихотворение – Валери или Валери – стихотворение?

Заскучав, она попросила счет, расплатилась и вышла на улицу.

Дождь не унимался. Он шел с самого утра, унылый, монотонный, нескончаемый. Она держалась поближе к деревьям. Ветви смыкались над

ее головой зеленым подводным коридором. Вот и церковь. Пробило четыре. Прошло так мало времени! Каждый удар часов отдавался у нее в самом сердце... Ее поступок был совершенно нелепым. Да не то что нелепым, а просто диким. Надо немедленно взять такси, сказать свой адрес, но она все шла и шла под дождем: что-то завладело ее волей и гнало неведомо куда.

Молодой человек, наверное, в нее влюблен. Глаза говорят правду, да и голос тоже. Но разве забудешь прошлое? Рано или поздно ей придется рассказать, что она тогда совершила. Два безумства: влюбилась и не дала родиться ребенку. Ему бы сейчас уже исполнилось четыре года, и она не чувствовала бы себя такой одинокой.

Но не воспоминания о прошлом выгнали ее сегодня на улицу. "Тогда что же? — спрашивала она себя с раздражением. — Откуда этот страх перед любовью, этот проклятый старушечий эгоизм?"

Она быстро шла под тяжелыми, мокрыми от дождя ветвями деревьев. Она слышала свои шаги, свое дыхание, ощущала трепет крошечных жилок на висках. Шла уверенно и энергично. *Прекрасная воительница*! На бульваре через каждые сто метров стояла скамейка. Ей захотелось сесть, вволю насладиться зеленоватым сумраком, шепотом дождя и листьев. Внезапно она почувствовала неясное беспокойство, смутный стыд и остановилась. У нее в памяти вертелась и вертелась неведомо откуда взявшаяся фраза: *И вот в ночь царица Дидона позвала из Карфагена беглого Энея... И страшная львиная тень появилась перед ней...* Нет, не так: *И вот в ночь царица Дидона с ивовой веткой...* Все получилось по-другому: бежала сама Дидона. Она усмехнулась и пробормотала: "Какая идиотка!" А завтра она сядет за пишущую машинку и составит приблизительно следующее: "Уважаемый сеньор! Отправка партии сардин в масле, обещанная вам на сентябрь, откладывается по не зависящим от нас причинам..."

Наверное, он уже поднялся по лестнице, позвонил в дверь, в руках цветы; тяжело дыша, поспешно одернул пиджак — он почти бежал по ступенькам. Никого. Тихо и пусто. Он снова позвонил, начиная терять терпение, потом постучал раздраженно. Тишина. Уже потеряв надежду, снова позвонил. Наконец, надел шляпу и пошел вниз.

А она тем временем шла все дальше и дальше. Ей еще не доводилось пройти столько улиц за один вечер. Ноги замерзли, лицо пылало. Так она шла несколько часов. К семи вечера, окончательно выбившись из сил, она вдруг очутилась на своей улице. Улица угрюмо молчала, и ей так и не удалось узнать, был ли он счастлив, когда пришел, был ли печален, уходя. Тень от фонарного столба ломалась пополам, падая на стену дома. Из невидимого радиоприемника доносился вальс.

При свете фонаря она видела, как отвесно падает дождь. Небо было мутным: значит, дождь будет идти всю ночь. Дрожа всем телом, она медленно поднималась по лестнице, словно гуляка после утомительной ночной пирушки. Лестница, как и улица, угрюмо молчала.

Она вошла в квартиру и сразу почувствовала запах духов: утром она побрызгала ими кресла, зеленые банты на постиранных и проглаженных занавесках. Именно эти духи ему нравились, и благоухали они специально для него.

Она закрыла дверь, устало сняла шляпку, плащ бросила на кухне. У нее болела голова, ныли ноги, язык был белым, как простыня.

Все осталось прежним: цветы, книги, a les aubèpines[1], заложенные в томик Пруста, были даже прекраснее, чем обычно. Кто бы подумал, что́ произошло этим вечером! Точнее, не произошло, погрузившись в небытие как раз в тот момент, когда должно было стать реальностью. Неужели виновата она? Вряд ли. Она ведь даже не знает причины своего бегства, не знает, приходил он или нет. "Я не могу быть виноватой в том, о чем не думаю. То, о чем я не думаю, для меня не существует. Вот Китай, например, существует только тогда, когда я о нем вспоминаю, когда говорю: цветущая вишня, огненный дракон... Китай или Япония... Тибетский Лама и вправду мертв, когда я думаю, что он умер. Но человек, который ждал меня под дверью сегодня вечером, существует, потому что он в меня влюблен... Ох, как же болит голова!"

Марта вошла в спальню. Она ляжет без ужина, ей хочется только спать.

Она начала раздеваться... Oui, c'est pour moi, que je fleuris, deserte![2] Сейчас ее плечи, и руки, и губы могли бы хранить следы поцелуев... она б их сберегла, чтобы унести с собой в сон. Положила бы их под подушку, и ночью они потихоньку выбрались бы наружу и аккуратно заняли свои места на плечах и губах.

Она надела самую красивую ночную рубашку, самую нежную и невесомую, просто созданную для невесты. Запах духов слегка одурманил ее. Она погасила ночник, открыла балкон; свет фонаря мягко заливал комнату. На землю мирно падал дождь, ночь пахла сыростью. Возможно, начинало холодать.

Она разулась и пошла за коньяком. Ее била дрожь. Бутылка холодила пальцы. "Я сегодня напьюсь", — мелькнуло у нее в голове. *Прекрасная воительница!..* И одну за другой она выпила три полные рюмки.

Начало

ОН и сам не знал, откуда взялось это большущее чернильное пятно. Стоя на трамвайной остановке, он уныло смотрел на свои брюки. Это были его единственные приличные брюки. А теперь на правом колене виднелись три пятна темно-синих чернил: два совсем маленьких и одно крупное, размером с вишню... "Да что там с вишню — с целое яблоко", — подумал он в отчаянии. Брюки были цвета кофе с молоком, и пятна, которые к тому времени расплылись и высохли, вызывающе чернели.

— Вы, кажется, испачкали брюки.

Сеньор Комес был его давнишним приятелем по трамваю. Утром и вечером они ездили одним и тем же маршрутом.

— Надо было их сразу постирать. Ничто так не въедается в ткань, как чернила. Однажды мне даже пришлось перекрасить брюки. Они были темнее ваших, но все равно ничего другого нельзя было сделать.

Он не слушал сеньора Комеса. Он все еще видел перед собой глаза сеньориты Фрейщес, машинистки. У него пропали семь карточек, и он воскликнул с досадой, обратившись почему-то именно к ней: "Нет ниче-

1. Цветки боярышника (*франц.*).
2. Да, для себя, для себя я цвету бесплодно! (*франц.*)

го ужаснее, чем работать с дебилами". Она посмотрела на него удивленно, опустила глаза и произнесла: "Ах!.."

— А вот и трамвай.

Любезный сеньор Комес кивнул головой на подъехавший трамвай. Он был забит до отказа, и люди висели на подножке. Как обычно, сеньор Комес ухитрился сесть первым. Уж тут-то он был мастак: расталкивал пассажиров локтями, теснил животом, а на лице его сияла такая блаженная детская улыбка, что никто и не думал возмущаться.

Трамвай тронулся и загрохотал. Мимо замелькали дома, окна, балконы... Вот показался Международный гараж, затем Кооператив, Теннисный клуб... Все проносилось в обычном порядке, утомительном и монотонном. Часть пассажиров сошла, и он сел.

— Я купил билет, — сказал сеньор Комес с многозначительным видом и похлопал его по плечу.

Каждый месяц, вот уже почти пять лет, они покупали один лотерейный билет на двоих. Им ни разу не удалось выиграть, но наступал новый месяц, и сеньор Комес с улыбкой говорил: "Рано или поздно нам непременно повезет". В тот день, заметив, что его приятель полез за кошельком, он ухватил его за руку и горячо запротестовал:

— Не беспокойтесь, в следующий раз купите вы... Кстати, а как ваш сын?

— Мой сын? А, спасибо, уже лучше.

Придя домой, он прямиком направился в столовую. В солнечных лучах, проникавших с террасы, мебель казалась ветхой, углы пыльными, белые шторы пожелтевшими. Все обветшало, все давно потеряло свежесть и новизну.

Жена сновала между кухней и столовой. Ему вдруг показалось, что она растолстела. Он вяло поцеловал ее в лоб, сел за стол и развернул газету.

— Что с твоими брюками? Кошмар какой-то.

— Сеньор Комес сказал, что их можно перекрасить.

— Этого еще не хватало... И как раз сейчас, когда мы столько тратим на лечение мальчика.

— Как он? Получше?

— Немного. Доктор Марти считает, что завтра ему можно будет встать. У тебя что-то случилось?

"Ну вот, началось. Она сразу все поняла". Эта необычайная способность жены безошибочно угадывать его душевное состояние поначалу казалась ему редким, бесценным даром. Ему доставляло несказанное наслаждение быть понятым, видимым насквозь, полностью предсказуемым, говорить: "Мне нездоровится. Сам точно не знаю почему. Наверное, все дело в этих экзаменах..." Но шло время, и постепенно ее безошибочная интуиция начинала ему досаждать. Он чувствовал себя маленьким, беззащитным. Ему хотелось хотя бы немного скрыть свою жизнь от ее глаз. Но больше всего раздражало собственное поведение: услышав наводящий вопрос, он, против желания, все выкладывал сам. Иногда он принимал твердое решение взять себе за правило хранить молчание, но воля ему изменяла, и он опять ничего не мог от нее скрыть.

— На работе неприятность, да еще это пятно. Разнервничался, и чернильница сама подпрыгнула, едва я к ней прикоснулся.

И он рассказал жене про семь неведомо куда подевавшихся карточек.

— И тогда я сказал ей что-то очень обидное.

Он заметил, как лицо жены торжествующе засияло. Глаза, крупные и невыразительные, заблестели; худые, воскового цвета щеки натянулись на скулах. У нее были тонкие, бледные губы сухого желчного человека.

Каждый раз, когда у них в конторе появлялась новая машинистка, жизнь дома становилась невыносимой. Жена ни одну из этих машинисток в глаза не видела и твердила: "Мое место дома. Я не из тех, кто целыми днями следит за своим мужем". Но машинистки не выходили у нее из головы, она чутко цеплялась за малейшую деталь, которую ей, прибегнув к различным ухищрениям, удавалось выудить из мужа.

— Все ясно. Потерять семь карточек!.. Знаю я этих девиц, которые работают рядом с мужчинами. Просто ужас! Зато она сразу поняла, что ты мужчина с характером.

Жена поставила на стол дымящуюся кастрюлю и разлила по тарелкам суп.

— А как ее зовут?

Он уже зачерпнул суп ложкой, но замер и так и остался с открытым ртом. Ложка остановилась на полпути.

— Кого?

— Ну ее, машинистку.

— А, Фрейщес.

— Да нет же, какое у нее имя?

— Эулалия или Эльвира, не помню.

— Она молоденькая?

Он опустил ложку.

— Кажется, да.

— Что значит, кажется? Это сразу видно, молодая она или нет.

— Ох, ты же знаешь, я на них не смотрю.

— У нее кто-нибудь есть?

— Понятия не имею.

Она появилась в конторе неделю назад. Застенчивая, немного неуклюжая. Уселась за пишущую машинку и принялась ждать, когда ей принесут работу. Позавчера она достала из буфета стакан, налила в него воды и поставила фиалки. На третий день она держалась непринужденно и смеялась.

Пока он пил кофе, жена пошла к ребенку, но сразу же вернулась обратно.

— Спит, как ангел. Не входи, ты же все равно увидишь его вечером. Только не задерживайся, ладно?

"Я просто дикарь... такая юная девушка... ей ведь и двадцати еще нет... Не надо было говорить с ней так резко... у нее такие шелковые волосы... а когда она смеется... не надо было ей вообще ничего говорить..."

После обеда он решил идти в контору пешком. Ему не хотелось видеть сеньора Комеса.

"Удивительно: столько лет хожу по этой улице, и вдруг сегодня она мне кажется новой". Он увидел окно с прозрачными шторами, цветущий розовый куст возле ограды, чахлую травку, пробивавшуюся между двумя каменными плитами. Из-за зеленой ограды Теннисного клуба до

него донеслись голоса двух девушек, наверное, они стояли возле самой сетки. Напротив Международного гаража он замедлил шаг: "Удивительный все-таки город, Барселона", – подумал он. На сердце было весело и легко, как в юности...

В лавочке возле конторы продавали цветы. Он поразмыслил, поборол застенчивость, решительно толкнул дверь и купил букет крошечных роз с ярко-зелеными листьями, завернутый в блестящую бумагу.

– Будто фарфоровые, – сказала ему продавщица, добродушно улыбнувшись.

На лестнице он завернул букет в газетный лист. Когда рядом никого не будет, он выбросит фиалки, поменяет воду и поставит розы на ее стол. А потом... Быть может, ближе к вечеру он подойдет к ней и скажет: "Эльвира, давайте сходим куда-нибудь сегодня после работы". И он тут же представил вечернее небо и мягкие ароматные сумерки.

Это было в Ко

РАССКАЖУ вам одну историю. Это не просто случай из жизни, все гораздо серьезнее... В те времена было мне двадцать лет... Представьте себе только! Я тогда жил дома, и у меня началось... как бы это сказать... нервное истощение... какой-то break down[1], понимаете? Это когда не ешь, не спишь, и от тоски все время ноет где-то вот здесь, в центре, чуть левее, между сердцем и желудком. Просто сил нет терпеть. Врач осмотрел меня и посоветовал почаще отвлекаться от тяжелых раздумий. Никакой учебы, никаких волнений... Только отдых и развлечения. И еще посоветовал каждое утро ходить в лес на охоту. А мне, видите ли, никогда в жизни не доводилось охотиться. Но врач считал, что именно охота могла меня исцелить... Слушайте, что дальше было... Деревенские мальчишки, завидев меня издалека, принимались вопить на всю округу, собирались целой стаей и бежали за мной до самого дома. И смеялись, потому что возвращался я всегда налегке (они ведь не знали, для чего я на самом деле хожу на охоту). Птица слетает с дерева, жик, жик, носится, кружит... печальных мыслей как не бывало. Деревенские мальчишки так мне досаждали, что иногда я делал большой крюк и возвращался полями, далеко обходя лесную дорогу... Вы и представить себе не можете, как это захватывает! Сидишь за кустом не шелохнувшись и поджидаешь... Вот летит птица, описывает круг, снижается, думаешь, вот-вот сядет. Как бы не так: она и не думает садиться, потому что слышала хруст ветки; когда же ты совсем отчаешься, вдруг раз! – и она на земле. Вот, прямо перед тобой, словно пушистый гриб... Это ведь мне врач посоветовал: охотьтесь на птиц, отвлекайтесь... так вот: сидит она перед тобой; ты осторожно, чуть дыша, поднимаешь ружье, целишься, стреляешь... а птица как ни в чем не бывало летит себе в небеса или исчезает среди деревьев... В конце концов врач сказал моему отцу, что лучше всего мне было бы пожить за границей... Отец... Подумать только! В двенадцать лет я написал письмо одной девочке, которой было пятнадцать. Начиналось оно такими словами:

1. Нервный срыв (*англ.*).

Незабвенная Хуанита, когда я увидел тебя впервые, я не мог оторвать глаз. Девочка передала письмо своему отцу, а ее отец — моему... Отныне, когда у нас бывали гости, отец посылал за мной служанку, она приводила меня в гостиную, я со всеми вежливо здоровался, а потом отец, стоя перед гостями, сложа руки за спиной, просил меня прочитать вслух мое письмо: *Незабвенная Хуанита...* и т. д., все до конца. Эта славная шутка продолжалась целый год. Отец... А ведь он, представьте, очень любил меня... Мать умерла, когда я родился. Невестой, войдя в наш дом, она сказала: "Хочу поездить" (она имела в виду "по свету")... Вы знаете Монтрё? Отец отправил меня в Монтрё. Точнее, в Ко. Помните гору с отелем на вершине? Я жил как раз в том отеле. Внизу — безмятежная гладь озера Леман, на другом берегу — ряд громоздящихся друг на друга гор; Полуденные Зубы — так назывались те горы. Там, наверное, были и другие горы, не помню. Жилось в отеле очень спокойно: каждый день я отправлялся верхом на прогулку, потом спал или долгими часами смотрел в небо, сидя в шезлонге — это такое раскладное кресло, — читал стихи на берегу, ел, как настоящий принц. Всю мою тогдашнюю программу я, конечно, уже не помню. Столько времени прошло... Я ведь был совсем юным, двадцать лет, представьте!.. Как-то раз у нас квинтет играл си-минор Брамса. И в квинтете был кларнет. Для вас это, наверное, не означает ничего особенного. Но я был потрясен... Сложно описать, как проходили те концерты. Так давно это было! К озеру съехалось целое общество состоятельных господ... Ко, Монтрё... Совсем рядом Шильонский замок, кроваво-красный плющ — наступила осень, теплая осень, и все вокруг постепенно оделось в золото, и воцарилась торжественная тишина — отель на вершине горы с крышей у самого неба, будто орлиное гнездо... тень Байрона... Шелли... за каждым из этих имен — целый мир... В самом начале концерта сыграли какую-то симфонию... забыл чью. Помню, зал замер, дирижер был настоящий виртуоз — смычки дружно плясали вверх-вниз, вверх-вниз... И публика — изысканный бомонд, а уж дамы... О дамах, друг мой, и говорить нечего... А над всем — тень Изабеллы Австрийской[1], убитой несколько лет назад в Женеве. Ведь она была одной из самых прекрасных женщин Европы... Послы со своими домочадцами, английские и аргентинские миллионеры... люди, как бы это сказать, двух разновидностей: одни — благополучные, холеные и счастливые, другие — жадные до жизни, с лихорадочно блестящими глазами... кругом брильянты... и Байрон: "The day, the hour, sunshine and the shade..."[2] Императрица Изабелла... А вы, кстати, были когда-нибудь в Вене? Да что вы говорите?.. Вообразите: сумерки, Пратер... Однако позвольте продолжить. Если вам когда-нибудь суждено будет оказаться в Монтрё, то между Монтрё и Шильоном вы непременно увидите английское кладбище, а на нем у самого входа — прекрасную статую, которая казалась мне чудом из чудес, столько всего связано у меня с этим образом. Представьте себе сидящую женщину с букетом в руке — удивительно тонкую, благородную... Она... не знаю, поймете ли вы меня... Невозможно передать ее прелесть. Как подолгу я стоял перед ней!.. Квинтет

1. Изабелла Австрийская (1837–1898) — королева Австро-Венгрии. Писала стихи под псевдонимом Титания. Убита в Женеве анархистами.
2. "И день, и час, и солнца свет, и тень..." (*англ.*). Байрон. Сон. Перев. П. Вайнберга.

играл Брамса, и музыка, казалось, была ключом к тайне той статуи... "Presto non assai ma con sentimento" [1]. Было такое чувство, словно где-то внутри меня бьется пойманный голубь. Я закрыл глаза, мне уже начало казаться, что я лечу на крыльях в небо, и вдруг я почувствовал, что у меня по шее сбегает капля пота. Я полез в карман за платком и в тот миг, когда я наклонил голову и коснулся платком шеи, увидел ее. Мне трудно вам ее описать, пожалуй и пытаться не стоит... Она сидела двумя рядами ниже, напротив первых скрипок. Только цветов в руке не хватало. Волосы, профиль... лицо — тонкое, нежное, женственное... Что-то из Рейнольдса или Гейнсборо... Все закружили вихри музыки... Самому не верится: руки у меня дрожали, сердце гудело, как колокол. Мне же было всего двадцать лет, то есть с тех пор прошло уже лет сорок, а мне все кажется, что я снова там: кларнет — та, та, та, ти, та, тати... тати, ти, ти, ти, ти, ти, ти... ти, тиририт... тиририт... Прошу вас, не смейтесь, мне обидно, право... я ведь к вам со всей душой... Едва музыка смолкла, зал словно обезумел, на сцену полетели ирисы. Я хлопал вместе со всеми, потерял девушку из виду, и она скрылась в толпе... Прямо как в любовном романе. Но вот что удивительно: эта девушка, которая, как я считал, исчезла навсегда, жила, оказывается, в моем отеле. Это был какой-то чудесный сон. Каждое утро мы катались верхом. Два незабываемых месяца. И вот в один прекрасный день она уехала, а я так и не решился ни в чем ей признаться... Не мог собраться с духом, вот и все. Вечно эти проклятые сомнения. Одним словом, она уехала. Но еще до наступления зимы я узнал ее адрес. Она жила в немецкой части Швейцарии, в монастыре. То есть, конечно, это был не монастырь, а всего-навсего резиденция протестантской общины. Преодолев тяжкие сомнения, я сел в поезд и отправился к ней. Мне не терпелось увидеть ее, все объяснить... Послушайте, что здесь смешного? Меня переполняли чувства... Но сойдя с поезда, я вдруг подумал, что нехорошо будет явиться к ней, не известив ее предварительно... Тогда люди в таких делах были куда щепетильнее, чем сейчас... Я бродил по городку, пытаясь сообразить, где продают конверты и бумагу. Мне хотелось написать всего пару слов, просто чтобы не напугать ее своим визитом. Наконец я нашел лавочку, где продавалась всякая всячина. А теперь послушайте нечто удивительное. Казалось, я был болен, во всяком случае, бледен, как смерть... Войдя внутрь, я почувствовал, что не смогу произнести ни слова. Стоял у прилавка и ждал. Вместо ваз там стояли большие стеклянные колокольчики, а в них — альпийские цветы. Очень красиво. В углу магазина хозяйка помогала какой-то даме выбирать кувшин... Они покосились на меня с некоторой тревогой, так что мне вдруг подумалось: а не схожу ли я с ума? И я ушел, так и не сказав ни слова, и только твердил про себя: не беги, главное — не беги... Я пошел по незнакомой улице, затем свернул на другую, которая то и дело петляла, и вышел к маленькой площади с фонтаном посредине; за ней начинался бульвар с высокими старыми деревьями... Я рассеянно бродил в поисках станции и не мог ее найти, она как сквозь землю провалилась. А когда станция все же нашлась, она показалась мне дивной, как мечта, как будто я чудом спасся от какой-то неведомой грозной опасности. Словом... я вернулся в Монтрё. Так все и закончилось: ледяная

1. "Не очень быстро, с чувством" (*итал.*).

зимняя стужа, огонь в камине и поэты, которые наверняка были с ней знакомы... "She walks in beauty like the night..."[1] Прошло много времени, лет, наверное, двенадцать, и вот мне пришлось надолго переехать в Париж. Мне, как вам известно, всегда нравилось ходить пешком. Париж я знаю наизусть — каждый квартал, каждую улицу, каждый уголок. И, представьте, кладбища; я иногда бродил по кладбищам целыми вечерами, и как-то раз — по-моему, я вам уже рассказывал — меня даже заперли случайно на Пер-Лашез... там на ночь закрывают калитку... Короче говоря, в один прекрасный день, когда я совсем уже было решил, что события той осени мне пригрезились, я увидел ее на улице. Вот так: шел и увидел. Она выходила из такси. Я последовал за ней, но она вскоре исчезла в одном из домов. Мне хотелось узнать: неужели она здесь живет? Я мог бы спросить у консьержки, но почему-то на следующий день поручил это своему другу. Да, она действительно жила именно в этом доме, в Париже. И по-прежнему была не замужем! Как вам это нравится? Все вдруг вернулось и ожило: Монтрё, Ко и прогулки верхом, неподвижная стальная гладь озера... she walks... like the night... Я поговорил с моим приятелем, который знал меня давно, и он посоветовал мне пойти к ней и наверстать то, что я упустил, когда мне было двадцать; иначе говоря, все ей рассказать. Оденься получше, наставлял он меня, и ступай. А как мне одеться? Как-нибудь нарядно. Нарядно, как принято в таких случаях. Хорошо бы, например, модный плащ... Так я и сделал: надел плащ и полосатые брюки. Купил букет цветов. Шел по парижским улицам, и мне казалось, что я здесь впервые. Я мог бы поехать на машине, но мне хотелось пройтись и настроиться по дороге на нужный лад... А дальше... Хотите верьте, хотите нет... Я все шел, шел, пока не заблудился. Я кружил и кружил по Парижу, в руках нелепый букет, и прошлое нахлынуло с новой силой, ослепило свежими красками, переполнило меня... "Herein is enshrined the soul of the clarinet..."[2] Та прелестная музыка: фаа, соль, фа, ми, фа, соль, ми, фаа... ми, ре, до, ре, ми, до, реее... ла-луу... Знаете, когда я путешествую, у меня всегда в чемодане этот диск... Но вот я все же отыскал ее дом. И не вошел. Представьте себе, не смог. Прошел еще квартал, сел на скамейку, потом положил на нее цветы — подальше от себя, чтобы никто не подумал, что это мои, — и вернулся домой. Что вы на это скажете? Подождите, это еще не все. Через пару месяцев мне пришлось уехать из Парижа, надолго — это было связано с работой. Прошли годы, и вот однажды я вдруг женился. Моей женой стала уроженка Вены... Вена!.. Так-то вот, никуда от судьбы не уйдешь... Произошло это как-то само собой, все устроили мои родственники. Вы ведь знакомы с моей женой, бывали у меня дома... Вы просто не представляете, как мне повезло! Если бы только не этот бридж... Словом, опять прошло много-много лет... В моей истории все измеряется годами... Мы с женой долго путешествовали по свету, а потом подумали и решили обосноваться в Париже. Так что опять Париж. Немного терпения, рассказ подходит к концу. Как-то еще в начале нашей парижской жизни я искал телефон знакомых, которые уезжали в Барселону, — хотел

1. "Она идет в красе свей / Как ночь..." (*англ.*). Байрон. Еврейские мелодии. Перев. Д. Михаловского.
2. "Здесь покоится душа кларнета" (*англ.*).

передать поверенному письмо... и тут, представьте — звучит как анекдот, — увидел ее имя. И жила она теперь в доме напротив меня. Можете себе такое вообразить? Как два кленовых листочка на ветру: то коснутся друг друга, то снова врозь... Живет прямехонько напротив меня... Ну, может, не совсем напротив, но все равно, очень близко... Иногда мы, наверное, проходим рядом, и я даже не догадываюсь, что это она, а она не догадывается, что это я. Too long... too late[1]. Я не знаю, кто она... Да и знать не хочу... Честное слово, друг мой... И знать не хочу...

Карнавал

— ТАКСИ! Такси!

Частный автомобиль промчался мимо девушки и исчез не притормозив. В час ночи на проспекте Тибидабо, обрамленном с обеих сторон садами, не было ни души. Освещены были только окна особняка, из которого девушка вышла минуту назад; по светлым прямоугольникам штор скользили тени танцующих.

— Стоянка такси не здесь, — сказал девушке проходивший мимо юноша.

— А где?

— Возле трамвайной остановки.

Молодой человек смотрел на девушку в замешательстве. На ней был широкий легкий шелковый плащ до самых пят, на лбу — картонная звезда; лицо закрывала маска. Ветер, студеный мартовский ветер играл полами плаща, трепал волосы девушки, сбивая их на одну сторону.

— А где трамвайная остановка? — спросила она и подумала про себя: "Интересно, что это на нем за костюм?" Белый парик, пряди волос, собранные на затылке в хвост, показались ей странными и забавными. На нем были светлые гольфы, узкие красные сатиновые брюки, серый сюртук; на поясе болтались большие картонные ножницы.

— Может быть, вас проводить? По-моему, нам по пути.

— Все решат, что мы — из одной сказки, — девушка рассмеялась беззаботно и заразительно.

Они зашагали вместе. Юноша робко шел на некотором расстоянии от нее, глядя на тень, которая падала от картонной звезды, украшавшей ее лоб.

— Послезавтра, — сказала девушка неожиданно, — я уезжаю во Францию. Пару недель побуду в Париже, а потом — в Ниццу...

— Надо же...

Не зная, что ответить, он смотрел на нее не моргая, стараясь придать своему взгляду вежливое, заинтересованное выражение.

Но девушка уже думала о чем-то другом, потому что на некоторое время умолкла, не делая ни малейшей попытки продолжить разговор. Глядя под ноги, она тихонько насвистывала однообразный мотив, состоявший всего из трех повторяющихся нот, и время от времени поправляла волосы. Когда юноше начало казаться, что о его присутствии забыли,

1. Слишком долго... слишком поздно (*англ.*).

свист внезапно оборвался, и девушка спросила, кивнув на небольшой сверток, который он бережно нес в руке:

— Что это?

— Это? — на его губах появилась напряженная улыбка, и он ответил смущенно: — Да так, ничего особенного. Пирожные для младшего брата.

— А это? — в другой руке он нес какой-то непонятный предмет.

— Это маска.

— Может, наденешь?

Юноша не знал, что ответить, и, мгновение поколебавшись, надел маску.

— Смешно, правда? Если б я покупал сам, я бы выбрал что-нибудь другое, но мне подарили ее друзья, они...

— ...любят пошутить?

— Иногда мне кажется, что даже чересчур... сами видите...

— Но если маска не смешная, лучше уж обойтись без нее.

— Конечно... Хотите пирожное?

Девушка остановилась. В ее глазах мелькнул озорной огонек.

— Мне надо кое-что забрать. Подождешь меня?

Он кивнул, и девушка торопливо зашагала куда-то вверх по проспекту. Плащ соскользнул на землю, но она на него даже не взглянула. Юноша нагнулся и поднял плащ; ткань оказалась такой тонкой и шелковистой, что он на мгновение закрыл глаза. Стоя посреди улицы с плащом в руках, он чувствовал себя странно, словно внезапно оказался в другом мире. Он задумчиво смотрел на небо, на таинственно шелестевшие деревья, на серебряный диск луны. Шелк трепетал в его грубоватых пальцах. Он перекинул плащ через руку и больше к нему не прикасался. Рассеянно оглянувшись, снова поднял глаза к небу, к вершинам деревьев... Устав ждать, присел на скамейку, но сидеть на каменной скамейке в тонких сатиновых брюках было холодно, и легкий озноб пробежал по его спине.

Девушка быстро вернулась. Изящная, белоснежная, она показалась ему невесомой и почти неземной. Полупрозрачное легкое платье раздувалось на ветру: она была похожа на птицу с опущенными раскрытыми крыльями.

— Я украла у них бутылку шампанского, сейчас мы ее выпьем. Ты любишь шампанское?

Он чуть было не воскликнул: "Да, конечно" — но сдержался и покраснел.

— Шампанское — это хорошо. Вот ваш плащ.

— Сейчас он мне не нужен.

Они вышли на треугольную площадь. Посреди нее возвышалась неуклюжая бронзовая птица. Девушка вскинула голову и воскликнула с пафосом: "Титания!" В ответ ей прозвучало слабое эхо с другой стороны улицы: "Титания!.."

— Неплохое здесь эхо, но чуть подальше, рядом с домом, где вечеринка, оно тройное и гораздо громче.

Он вдруг почувствовал уверенность и вдохновение.

— Неужели я имею честь сопровождать королеву фей?

— Да, представьте себе. В том же платье, но с жемчужным ожерельем я была бы Джульеттой. Или Офелией, если б надела венок из цветов и листьев, — добавила она кокетливо. — Но с таким характером, как у меня, хочется хотя бы одну ночь в году побыть королевой. А как ты угадал, что я — Титания?

— Вы сами произнесли это имя, и потом мой дядя рассказывал мне много сказочных историй.

— Он умер?

— Да, много лет назад.

— А теперь, раз ты знаешь, кто я такая, скажи мне, кто ты.

Заметив, что он колеблется, она повторила:

— Ну же, назови свое имя, и погромче!

Он сглотнул слюну и пробормотал:

— Пере.

Девушка радостно воскликнула: "Пере!" "Пере, Пере!" — весело подхватило эхо.

— Два раза? Странное здесь эхо. Ну, теперь мы знакомы, можно и бутылку откупорить. Я боюсь посадить пятно, ведь платье феи должно быть белоснежным, — она протянула ему шампанское. — Мы выглядим сейчас как старые друзья.

— Которые знают друг друга много лет, — ответил он и подумал: "Интересно, сколько она уже выпила?" Но все это время девушка держалась на ногах вполне уверенно.

Бутылка открылась без хлопка и без пены.

— Шампанское так себе... — воскликнула она разочарованно. — Но когда хочешь пить... — И она жадно прильнула к горлышку бутылки.

— Хотите пирожное?

Они уселись на бортик тротуара и принялись есть и пить. Он отодвинул картонный нос и усы, освободив рот, но маска по-прежнему ему мешала, и он поднял ее на лоб.

— Хозяин того дома, — рассказывала тем временем девушка, — как бы это выразиться... в общем, скажу тебе прямо, раз мы с тобой друзья... хозяин дома — мой любовник. Это с ним я собираюсь в Париж. Ему туда нужно по делам, и мы решили поехать вместе. Сегодня на вечеринке была его жена. Она мало времени проводит дома. Все больше путешествует. Но сегодня она на вечеринке. Поэтому-то я и ушла. Мог произойти жуткий скандал. И все, представь себе, из-за меня. Я ушла и никому ничего не сказала; он, наверное, ищет меня по всем комнатам, в саду... Но если он хотел, чтоб я была там, почему не упрятал свою жену где-нибудь в глубине дома? Всего на один вечер... Только не подумай, что она уродина, нет, что ты, она очень красивая, хорошо одевается, гостеприимная хозяйка... я бы даже сказала, светская дама! Но мне кажется, что, когда она ложится в постель, она мажет лицо кремом... Он ее давно уже не любит. Он любит меня, и, когда мы сегодня танцевали, он сказал: "Ты самая прекрасная женщина в этом зале, ты похожа на цветок". А потом он сказал еще: "Я буду любить тебя вечно", или что-то в этом роде.

На мгновение она показалась ему повзрослевшей и какой-то беспомощной. Некоторое время они молчали, потом она спросила:

— Идем?

— Идем, — ответил он с готовностью.

***

Они поставили пустую бутылку посреди улицы и пошли дальше. Веки у него отяжелели, ноги обмякли. Пройдя несколько кварталов, девушка внезапно остановилась возле железной ограды. Он тоже остановился.

Она взяла его за руку и спросила чуть слышно, словно собираясь поведать сокровенную тайну:

— Чувствуешь, как пахнут гардении?

Ничего особенного он не чувствовал. Он различал аромат ночи, запах распускавшихся почек, мокрой древесной коры. Фамильярность со стороны девушки уже начинала ему досаждать. Ветер хлестал им в лицо, тоскливо стонал в ветвях.

Не дождавшись от юноши вразумительного ответа, она прижалась лбом к прутьям ограды и нежно проговорила:

— Какой печальный ветер... Когда я была маленькой, я мечтала жить вдали от людей, в большом доме, вокруг которого гуляет ветер. Каждое утро, взяв с собой пару гончих, я шла бы в лес посмотреть на деревья, упавшие за ночь. Это ветер принес запах гардений!

Он протянул ей плащ.

— Наденьте, пожалуйста, — ему было холодно смотреть на ее обнаженные руки, а ее восторг по поводу гардений его немного пугал.

— Помоги мне.

Он набросил плащ ей на плечи и неожиданно подумал: "Будь я посмелее, я бы обнял ее сейчас".

— Эй, я их вижу. Смотри, вон там... иди-ка сюда... под тем толстым деревом. Видишь? Сорвать бы хоть одну...

У него немного кружилась голова, все вокруг казалось нереальным, но выхода не было: "Ограда не такая уж высокая", — подумал он.

— Хочешь, я достану тебе гардению?

Она обернулась к нему и умоляюще сложила руки:

— О да, я буду счастлива.

Он засунул ножницы в гольф и одним махом взобрался на ограду. Сперва он шел по траве, и его шаги не были слышны, но вскоре трава кончилась, и под ногами захрустел гравий. Он уже не слышал завываний ветра, все заглушил яростный хруст. Он шел на цыпочках, но ему казалось, что от этого гравий хрустит только громче. Потом он снова зашагал по газону, вытирая рукой вспотевший лоб. Наконец он увидел перед собой белые цветы. Он сорвал несколько штук, завернул их в платок и потихоньку двинулся назад, чувствуя, как колотится сердце: шампанское, гул крови в висках и возбуждение оглушили его.

— Готово? — донесся из-за ограды ее нетерпеливый голос.

Внезапно где-то рядом громко залаяла собака. Зазвенела железная цепь: собака металась, вне себя от ярости.

Он перекинул через решетку завернутые в платок цветы и начал карабкаться вверх. Спрыгнув на тротуар, он услышал, как затрещали брюки, и похолодел.

— Брюки... — пробормотал он чуть слышно.

— Что, порвались?

— Кажется, да... Пойдем скорее отсюда... Пока из дома кто-нибудь не вышел.

Он подобрал цветы, и они поспешили прочь. Пройдя пару кварталов, остановились отдышаться.

— Ну-ка, что с твоими брюками?

Сзади на левом бедре ткань разошлась и зияло отверстие.

— Да, дырка приличная... Но ее можно зашить, — сказала она.

— Конечно можно, но эти брюки я взял напрокат.. — произнес он довольно сухо: трудно было сдержать поднявшуюся волну раздражения. Все произошло так быстро...

Вскоре они подошли к трамвайной остановке, но такси возле нее не было.

— В такую ночь такси не поймаешь. Тем более здесь.

Они стояли под зажженным фонарем, и он мог рассмотреть ее не торопясь: светлые волосы и смуглая кожа, четко очерченный рот, немного припухшая нижняя губа, на нежном округлом подбородке — ямочка. Сквозь прорези маски блестели маленькие черные глаза.

— Ой, я даже не посмотрела на гардении и не сказала тебе спасибо.

Она осторожно достала цветок, понюхала и удивленно воскликнула:

— Где ты их сорвал?

— Там, возле дерева.

— Какие же это гардении? Они совсем не пахнут!

Она с недоумением смотрела на неизвестный цветок.

— Ну и ладно. Если не нравятся, брось их.

Он машинально обратился к ней на "ты". Разочарованная и раздраженная, она была особенно хороша. Если бы не ветер, он бы и не вспомнил о порванных брюках; но сквозь дыру проникал холод, и ему стало неуютно.

— На самом деле, я бы даже удивилась, если б это оказались гардении. Какой сейчас месяц? — в ее голосе зазвенели капризные нотки.

— Уже несколько дней как март.

— Ну вот, а гардении зацветают на Сан-Жоан... Ну ничего страшного, брюки только жалко. Интересно, как называются эти цветы?.. — Она опять понюхала букет и сунула его под нос юноше. — Какой знакомый запах! Он тебе ничего не напоминает? Как будто нездоровый, немного похож на бузину... Видишь? Запах я угадала сразу. А может, это бегония?

— У бегонии цветки мельче. То есть я хотел сказать, крупнее. В общем, у гардении цветки другие.

— Может быть, это дикая бегония?

— Наверное, это камелии, — необычная игра захватила обоих.

— Камелии? Ну нет... Уж камелии-то я отлично знаю. Короче, я поняла: это особенные цветы, они расцветают в карнавальную ночь.

Она воткнула свой цветок обратно в букет и задумалась. В глубине души он был рад, что она его не выбросила, и теперь чувствовал непреодолимое желание ее поцеловать. Однако он сдержался, подумав: "Я мужчина", и обратился к ней снисходительно, немного свысока:

— Как видите, такси нет. Но выход у нас есть, точнее, два: дождаться рассвета или пойти домой пешком. Я готов проводить вас хоть на край света.

В этот миг они услышали рев мотора. Со стороны бульвара Бонанова ехал автомобиль. Он промчался мимо, чуть не задев их. Салон был освещен, и они увидели, что внутри полно пассажиров. До них донеслись крики и смех. Рядом с шофером сидел человек в карнавальном костюме; поравнявшись с ними, он бросил пригоршню конфетти.

— По-моему, ждать не имеет смысла. Пойдем пешком, — сказала она. — Впрочем, живу я довольно далеко.

— Где?

— Улица Консель де Сент.

— Отлично, пойдем по Балмес, там мы рано или поздно поймаем такси.

"Хоть бы все такси сквозь землю провалились", — подумал он и, воодушевившись, взял ее под руку, чтобы помочь перейти на другую сторону улицы.

Барселона сверкала огнями: золотистый свет разливался по темному небу, образуя над городом волшебное гало. Слева от них уходили вниз огоньки Путщет, а вверху на склоне окна в домах были темны. Когда ветер на мгновение стихал, вокруг воцарялась глубокая ночная тишина.

Некоторое время они шли молча. Она заговорила первая.

— Что это у тебя за костюм?

— Костюм портного.

— Портного? — она засмеялась. — Мне бы и в голову не пришло...

— Портного-еврея времен Людовика Пятнадцатого, — добавил он невозмутимо.

Он рассказал ей, что изучает греческий язык, что сочиняет стихи и даже начал писать книгу под названием "Улыбка Прозерпины", что провел вечер в "Руа" на танцах и теперь возвращается домой.

— Когда я закончу учебу, буду путешествовать. Хочу увидеть мир. Сяду на корабль без единого сантима в кармане. Если повезет, наймусь юнгой. Мы, поэты, часто умираем на кровати в окружении семьи, а газеты твердят о нашем последнем слове и последнем вздохе. И рассказывают нашу биографию. Но я хочу умереть в полном одиночестве; пусть мое тело будет лежать на земле, накрытое простыней, лицом вниз, с сердцем, пронзенным стрелой.

До этого говорила в основном она, и слушать чужое красноречие ей было довольно скучно.

— Ай! — воскликнула она внезапно, прижимая руку к груди, словно сердце могло выпрыгнуть вон.

— Что с вами?

Она ответила не сразу.

— Ничего особенного, просто сердце... в глазах потемнело.

Он посмотрел на нее в полном замешательстве. Он не знал, что ему делать: подхватить ее на руки или оставить как есть. Девушка глубоко вздохнула и провела рукой по лбу.

— Ну вот... кажется, все прошло. У меня слабое сердце. Наверное, всему виной мой образ жизни.

— А ваши домашние ничего вам не говорят?

— Их это не беспокоит.

— Вам надо вести более здоровую жизнь. Свежий воздух, физкультура, режим...

— Знаю я эту песню: рыба и овощи.

— Нет, — возразил он смутившись. — Я не это хотел сказать. Я имел в виду другое: быть более разборчивой... в любви...

— И помереть с тоски. Вот спасибо! Я давным-давно выбрала себе жизнь по вкусу: все что я хочу — это собирать цветы... — Она взглянула на него снизу вверх, в глазах у нее мелькнуло любопытство, и она тихо добавила: — ...как сказала бы моя консьержка.

Он шел, рассеянно глядя под ноги, и не заметил ее быстрого взгляда. Он с сожалением покачал головой.

— ...и совершать ошибки.

— Ошибки? Да я и не думаю ни с кем сходиться всерьез. Если ты имеешь в виду это... Ну, лет в пятьдесят, когда я уже поживу вдоволь, все узнаю и испробую. Пусть у меня в жизни будет любовь, мечты, уж хотя бы красивые слова. И я сделаю все, чтобы не увязнуть, как в луже под дождем, в повседневности и быте.

— Но старость без детей...

— Да, и без внуков... без дядюшек, племянников и прочих родственников... И похороны в полдень.

— Кому нужна такая жизнь?

— Что же мне, быть как все?

Небо тем временем покрывали густые тяжелые тучи. Крепкий ветер гнал их с моря, они стремительно надвигались, проглатывая звезды.

На площади Молина небо было серым и низким, ветер свирепо несся по перекресткам, свистел вдоль домов.

— Интересно, чем все это закончится?

— Ты же знаешь, я люблю ветер.

Она сняла плащ, летящий по ветру почти горизонтально, и отдала ему.

— Подержи-ка.

Он взял плащ, остановился и посмотрел на небо.

— А в какой части Консель де Сент вы живете?

— У моря, слева от Пасейч де Грасиа. А что?

— Мы можем срезать по Виа Аугуста. Там, правда, чинят мостовую, но зато мы сэкономим силы, не говоря уже о времени.

На самом деле он никуда не торопился и не боялся дождя. Просто он хотел пройти по этой широкой пустынной улице. "Словно мы одни в целом мире". Он вспомнил, что на середине пути, между Молина и Пасейч де Грасиа, был сад, и в нем возле ограды — старый платан; его тенистые ветви нависали над улицей. Слушать ветер в ветвях древнего дерева рядом с удивительной девушкой — такого не забудешь никогда.

С неба упали первые капли. Редкие, но тяжелые и холодные, они звонко шлепались на землю. Вскоре все вокруг наполнилось шумом дождя.

— Этого еще не хватало, — девушка обвела взглядом пустынную улицу, ища укрытие.

— Если мы хотим спрятаться, надо добежать вон до того розового дома. Здесь одни сады, — проговорил юноша обеспокоенно.

Они помчались со всех ног. Проклятый дождь никак не входил в их планы.

— Наденьте плащ, а то вы совсем промокнете, — он накинул на нее плащ и завязал фалды спереди большим узлом. — Вы сможете бежать?

— Думаю, да.

Они взялись за руки и побежали дальше, преследуемые дождем и ветром, который несся за ними по пятам. С земли поднимался теплый одуряющий запах мокрой пыли. Дождь на мгновение утих: принесшая его туча прошла, но вслед за ней уже ползла другая, еще более низкая и тяжелая.

***

Когда они добежали до первого подъезда, хлынул настоящий ливень.

Они так устали, что не могли произнести ни слова. Их сердца бешено стучали. Девушка сняла плащ и отряхнулась, как птичка.

Она посмотрела на юношу и рассмеялась.

— Бедное платье... — она быстро взглянула на плиссированную юбку, насквозь мокрую, с грязным подолом. — Будь немного потеплее, я осталась бы под дождем. Иногда летом в дождь я надеваю легкое платье и иду гулять по пляжу. Ты не представляешь, как это чудесно...

Подул такой сильный ветер, что струи дождя накренились к противоположному краю улицы. Перед домом, где они прятались, виднелась полоска совершенно сухого асфальта длиной метра в два. На тротуаре напротив стоял фонарь, который девушка некоторое время разглядывала внимательно и задумчиво. У нее были сросшиеся брови; она щурилась и открывала глаза с таким видом, словно забыла о присутствии юноши.

— Делай, как я, и не будешь скучать, — сказала она ему, не поворачивая головы, — прикрой глаза и смотри на фонарь. Видишь, какие цвета? Зеленый, красный, синий...

Он зажмурил глаза, но вскоре приоткрыл их снова.

— Я ничего не вижу.

Но девушка играла в эту игру так старательно, что даже не ответила ему, словно не расслышав его замечания. Вскоре игра ей надоела, и она воскликнула:

— Значит, ты неправильно делаешь. Прикрой глаза, но не до конца. Оставь узенькую щелочку.

Юноша попробовал еще раз. Он старательно смыкал веки, но желтоватый тусклый свет ничуть не менялся.

— Я ничего не вижу.

— Значит, будешь долго жить, — она сказала это с оттенком презрения. — Тот, кто увидит семь цветов, через день умрет. Сегодня я вижу пять. Подожди, дай-ка посмотрю еще, вдруг они поменялись.

Он чувствовал себя немного подавленным, словно долгая жизнь, которую ему предстояло прожить, была доказательством его посредственности. Девушка задержала дыхание, целиком погрузившись в необычный эксперимент.

— Ничего не поделаешь. Пять, и все тут. Мне показалось, что синий переходит в фиолетовый. Представь, какой ужас...

Увлеченные игрой, они и не заметили, как ливень кончился. Над крышами медленно плыло рыхлое облако, обнажая кусок темного неба, на котором грустно мигала одинокая звезда. Но повсюду еще слышался стук капель, и решетка на асфальте едва успевала заглатывать бурные потоки воды.

Юноша вздохнул, словно проснувшись от дурного сна.

— Я думал, дождь будет всю ночь. По-моему, надо поскорее выбираться отсюда.

— Неужели ты не хотел бы переночевать в подъезде? По-моему, это даже здорово.

Но ему давно уже не терпелось продолжить путь. У него замерзли ноги, ломило спину и даже слегка дрожали колени.

— Смотри, дождь перестал. Пора идти.

Девушка протянула руку ладонью вверх, посмотрела на небо, но не двинулась с места.

— А где твоя маска?

Он снял картонный нос, когда они убегали от дождя, и теперь по-прежнему держал его в руке.

— Если не наденешь, я никуда не пойду.

Он ничего не ответил и покорно надел маску. Она заметила, что лоб у него усыпан прыщами.

— Наверное, ты съел что-то вредное.

— Кто, я? А, ты про лоб. Врач сказал, что это возрастное. "С какой стати она меня разглядывает?" — подумал он.

Они вышли из подъезда, пересекли участок, залитый светом, и углубились в ночной мрак. Улица казалась заброшенной: возле мостовой возвышалась груда мусора, в которой рылись две собаки, привлеченные вонью отбросов. Впереди мигали огоньки Диагонали.

Они шли бок о бок, не произнося ни слова. Девушка шла не спеша, придерживая рукой юбку: она едва видела, куда ставит ногу.

Когда они достигли середины улицы, темная тень отделилась от стены и преградила им путь. Незнакомый голос попросил прикурить.

Человек был высокий, толстый. Другая тень, маленькая и куцая, выросла возле него, словно из-под земли.

— У меня нет зажигалки, — юноша хотел пройти мимо, но здоровенная, словно медвежья лапа, ручища легла ему на плечо.

— Стоп, голубки...

Юноша почувствовал, как болезненно сжалась диафрагма, в глазах потемнело, но он ответил не дрогнув:

— Сегодня карнавал, но для шуток все равно уже поздновато.

— Какое у тебя личико под маской? Ну-ка, посмотрим, что это за воробышек чирикает.

Юноша заслонил лицо рукой: человек посветил ему фонарем в глаза.

— Да у него совсем детская рожа! И эта козявка думает, что мне охота шутить? Как бы не так!

Вмешалась девушка. Голос у нее был звонкий и дрожащий.

— Хватит спорить, — она протянула толстому кошелек.

— Ишь ты! Что это у тебя за звезда? Может, она на тебя снизошла, как на Пресвятую Деву?

Не переставая разглагольствовать, толстый передал кошелек приятелю.

— Ну-ка, Габриэль, пересчитай деньги.

Низенький открыл кошелек и достал две ассигнации.

— Двадцать пять и двадцать пять... пятьдесят... — пробормотал он разочарованно.

— Ну, а ты, парень, скоро надумаешь?

Юноша едва сдерживал ярость.

— Я ничего не дам.

Толстый снова направил на него фонарь, затем ухватил двумя пальцами картонный нос, оттянул, насколько позволяла резинка, и отпустил. Раздался сухой щелчок, нос вернулся в исходное положение.

— Это для начала. А теперь...

Он ударил юношу по лицу с такой силой, что тот повалился на асфальт.

— Давай вставай на ноги. Покайся и больше так не делай. Эй, Габриэль, давай сюда девчонкину цепочку и медальон. Пойдет на первое причастие — ей крестный новые подарит.

Низенький подошел к девушке сзади и схватил цепочку.

— Посвети, а то не видно. Застежка очень маленькая, — толстый приблизился к низенькому и зажег фонарь. — Спасибочки, — сказал низенький и передал толстому цепочку и медальон.

Юноша с трудом поднялся с земли. Лицо его было перепачкано кровью, смешной нос съехал набок, щеку нестерпимо жгло.

— А звезда вам не нужна? — спросила девушка, силясь улыбнуться.

Они не ответили.

— Габриэль, обыщи сопляка.

Низенький подошел к юноше и принялся внимательно его осматривать. Толстый пробормотал, усмехнувшись: "Смотри не обрежься, у него ножницы".

— Ну, вот и славно... — он достал из кармана юноши маленький старый кошелек с потрепанными краями.

— Один дуро две песеты... Всего семь песет. Не густо.

Толстый посмотрел на юношу с любопытством:

— И из-за этого ты столько кривлялся? — Он застегнул пиджак, поднял воротник и зло плюнул.

— А теперь убирайся. — Он повернулся к девушке и коснулся кончиками пальцев козырька своей кепки: — Мы вас немножко проводим, вы не против, принцесса? С нами вам будет спокойнее. Не желаете ли снять маску? Нет? Ну, как хотите.

Они шли по обеим сторонам от девушки. Юноша плелся позади. В воздухе опять запахло дождем. У него болела щека, на глаза навернулись слезы.

— Может, оставите мне хотя бы несколько песет? — спросила девушка. — Чтобы доехать до дома на такси. У вас все отлично получается, но на этот раз вы, по-моему, перестарались... оставить девушку без гроша...

— Может, она права? — спросил низенький.

— Не будь романтиком, Габриэль. Думай лучше о бифштексе.

Они вышли на Диагональ.

— Ладно. Дальше нам не по пути. Если тебе понадобится более подходящая компания, возвращайся. С этим слюнтяем ничего путного не выйдет.

***

Она подождала, чтобы они ушли. Вскоре приятели скрылись за углом: поднятые воротники, кепки, надвинутые на глаза. Девушка подошла к юноше, понуро стоявшему чуть в стороне:

— Ну и дела!..

Он не ответил. Глаза его помутнели, мокрый костюм был заляпан грязью. Больше она с ним не заговаривала. Ветер улегся, стояла мягкая, бархатная ночь. Они молча брели между двумя рядами платанов. Пасейч де Грасиа переливался огнями. Силуэты деревьев смутно чернели вдоль тротуара. Темный и мягкий, как замша, асфальт, покрытый мусором и увядшими цветами, влажно блестел, отражая разноцветные уличные огни. С деревьев и балконов свисали пестрые ленты серпантина. С ветвей

все еще падали редкие капли. Вот и все, что осталось от праздника. Изредка проезжали машины, в которых виднелись люди в карнавальных костюмах, сонные и усталые в этот поздний час.

— Почему ты такой печальный?

Затянувшееся молчание ее угнетало. Он ответил глухо, подавленно:

— Я не печальный. Все гораздо серьезнее. Понимаете, мне хотелось, чтобы эта ночь была именно такой!.. Не знаю, поймете вы или нет. На самом деле я никогда не буду путешествовать. И не умею писать стихи. И нигде я не учусь. Учился когда-то, а сейчас работаю. У меня братишка, вот и приходится вкалывать. Теперь вы все обо мне знаете. И еще вы видели, как глупо я себя вел, какого свалял дурака...

Внезапно она почувствовала огромную жалость. Как будто тайно дремавшая где-то в груди боль прорвалась наружу, подкатила к горлу и сжалась в жгучий комок. Она остановилась и пристально смотрела на юношу: ей казалось, что внимательный нежный взгляд ободрит и успокоит его. Она медленно сняла маску и положила на стоявшую рядом скамейку. У юноши перехватило дыхание: "Как она похожа на ангела", — подумал он.

— Ух ты! Мне на нос упала капля!

Ее тяготил лихорадочный восторг, с которым он смотрел на нее. Казалось, он вдруг утратил представление о том, где они, который теперь час; словно единственное, что существовало в мире — это ее смущенная улыбка, ее агатовые глаза, ее небрежно спадавшие на плечи мягкие золотистые волосы, которые, должно быть, пахли весенним лугом. "Наверное, он думает, что я теперь всегда буду смеяться над ним, вспоминая эту ночь и этих двоих... До скончания веков", — подумала она.

Они и не заметили, что идут дальше; на них медленно надвигались дома, деревья плавно отступали назад, и на смену одним неумолимо и грозно вставали другие.

— Ох! Я потеряла цветы... — Она остановилась в растерянности. — Наверно, забыла в подъезде, когда мы играли... или те двое... — Она умолкла, спохватившись, что напомнила ему о досадном приключении, которое так его ранило, и прикусила губу. Ей было очень обидно, что она потеряла цветы. Она бы их положила в какую-нибудь тяжелую книгу, и потом, стоило только раскрыть ее, как они — высохшие, словно бумага, и потерявшие запах и всякое сходство с гарденией — неизменно возвращали бы ей синеватый цвет ночи, шепот ветра, ее восемнадцать лет, которые она уже чувствовала, что теряет.

— Цветы? Да не расстраивайся ты так... — Прошло мгновение, он улыбнулся, расправил плечи и добавил: — Забудь о них.

Девушка смотрела на него и молчала. Она помедлила и потянулась к нему, словно собираясь взять его за руку.

— Не знаю, почему ты так расстроился из-за этого пустого случая. Такое может произойти с каждым. Дело все в том, что я была рядом, я сбила тебя с толку, без меня ты вел бы себя совсем по-другому... Кстати, ты мне все о себе рассказал, и теперь должен кое-что узнать про меня.

Голос ее звучал странно; казалось, начать рассказ стоило ей немалых усилий.

— Никакого любовника у меня нет. И я никогда не была влюблена. Все эти дружки моего брата, которые обращали на меня внимание, казались мне... Не знаю, как это объяснить... Трудно передать то, о чем дума-

ешь... или что чувствуешь. Короче говоря, все юноши, которым я нравилась, были мне совершенно безразличны. Наверное, мне не нравятся молодые, а взрослые мужчины меня немного пугают. Иногда мне кажется, что у меня какая-то странная болезнь, потому что мне хорошо, когда я одна, в моей комнате, среди моих книг, размышлений. Ох, эти мои мысли и мечты — сплошная чушь, честное слово; я не отношусь к ним серьезно. Не знаю, почему я сбежала с танцев. Я пришла туда с братом и его невестой. Нехорошо так говорить, но мне не нравится, что брат завел себе девушку. Мы были самые лучшие друзья на свете. Самые счастливые в мире брат и сестра... И то, что у меня больное сердце, тоже неправда. Оно иногда очень громко стучит. Но это оттого, что... Я не найду человека, который мог бы заменить мне брата. Ты и представить не можешь, чем он для меня был.

Он чувствовал печаль, которая нарастала где-то в глубине его существа. Чего бы он только ни отдал, чтобы заменить ей брата!

— ...и когда я увидела, как он с ней танцует, я почувствовала себя страшно одинокой. Мне ужасно захотелось вернуться домой, достать наши детские фотографии и смотреть их одну за другой, чтобы снова очутиться в тех местах, где нас фотографировали... А вот в Париж я действительно еду; но я туда еду потому, что мой отец — француз, и он подписал контракт на три года. Он инженер. Будет строить во Франции плотину. В Париже мы будем проездом, а потом остановимся в унылом крошечном городишке, и однажды... однажды, рано или поздно, я выйду замуж за человека, который будет похож на моего отца... и мне будет казаться, что он такой от рождения: большой, взрослый, толстый... — Она улыбнулась.

Где-то трижды ударил колокол; его протяжный звон плыл по воздуху медленно, печально. Небо было прозрачным, умытые звезды сияли, как брильянты. Деревья сладковато пахли студеной водой.

— ...и это будет брак на всю жизнь. А может быть, я буду воспитывать детей моего брата, когда они приедут к нам на лето, — она глубоко вздохнула, захваченная колдовством глубокой ночи. — Я выйду замуж не по любви. И не по расчету. А может, и по тому и по другому одновременно. У меня будет чистый дом, на кухне — горшочки с вареньем и консервы, которые я сама буду заготавливать на зиму. Высокие шкафы с выглаженной опрятной одеждой. А если родятся дети, у них будет все, что есть у меня: очаг зимой, синее море летом... Короче, Титания на кухне со сковородкой.

Она устало улыбнулась и вдруг рассмеялась звонко и беззаботно.

— Сегодня ночью, когда я тебя встретила, мне вдруг захотелось придумать другую жизнь.

— Представьте себе, мне тоже. Я три месяца экономил, не ездил на трамвае, — при том, что живу я в Грасиа, а работаю на улице Принцеса, — чтобы взять напрокат этот костюм. У нас дома, пока отец был жив, всего было вдоволь. Однажды он почувствовал себя плохо, слег, да так и не оправился. То немногое, что у нас было, ушло на лечение и на похороны. Мне было очень тяжело. Пришлось отказаться от всего, что я любил. Отказаться от всех планов, от всего. Мы остались совершенно одни. Я за старшего. Мне приходилось скрывать свои чувства, чтобы не расстраивать мать еще больше. Наверное, глупо, что я вам все это рассказываю, что сам себе сочувствую. Это малодушие. Скука да серость — вот что такое моя жизнь. Я откладывал деньги целых три месяца и сего-

дня собирался повеселиться с приятелями, но увидел себя в этом костюме, и мне стало стыдно. Но я, конечно же, все равно пошел. Все они пришли со своими девушками, побыли немного на Тибидабо и потихоньку от меня удрали. Я долго куда-то шел, потом сидел в парке под фуникулером... но и это еще не вся правда. Правду сказать очень трудно. Я поехал на Тибидабо, потому что один мой друг, который работает в ресторане, сказал, что хочет со мной повидаться. Те пирожные, которые мы с вами съели, это он мне их дал. А когда я сел на скамейку в парке, я думал, что жизнь — тоска, и смотрел в темноту и на светящиеся гирлянды, пока не устал.

— Это все карнавал, тебе не кажется?

***

...А карнавал тем временем подошел к концу: ветер и дождь помогли ему умереть. "В нас тоже что-то умерло, — подумал юноша. — Наверное, это призраки, которых мы оставляли на своем пути". Даже самое зоркое око уже не сумело бы различить их силуэты на углу бульвара с шампанским и пирожными, возле ограды, где благоухали фальшивые гардении, или в подъезде, где они прятались от дождя. Все это казалось теперь далеким, смутным, немного нелепым, словно никогда и не случалось.

— Вы дадите мне ваш адрес во Франции?

— Я его сама пока не знаю.

А вот она, наверное, и не вспомнит об этой ночи. Стук колес поезда, уносящего ее прочь, сотрет из ее памяти эти последние дни. А он... он никогда больше не встретит девушку, похожую на нее, с такой улыбкой, с такими волосами... Понемногу она прочно утвердится в его прошлом, ее образ будет немного размытым, о ней будут напоминать запахи, шелест листьев, россыпь звезд на небе, внезапное наступление тишины.

— Знаешь, что я однажды сделаю? — голос его звучал глухо, он говорил странно, осторожно, словно шел по натянутой веревке, боясь оступиться и упасть в бездонную расселину тоски.

— Нет, не знаю.

— Выйду на площадь Авингуда и крикну: "Титания!" И услышу эхо. И снова буду кричать: "Титания!" Пока не устану. Просто такое может случиться только в юности, когда в человеке еще живо безнадежное желание, чтобы *сейчас* не кончалось. Чтобы не кончалось ничего, что у нас есть... Особенно мы хотим этого, если чувствуем: то, что у нас *сейчас* есть, — самое лучшее на земле.

— Мне кажется, это правда. Мои родители очень довольны, что уезжают, а я... Такое чувство, словно у меня отрезали руку. Честно говоря, если бы мой брат ехал с нами, мне бы, наверное, было очень интересно пожить в новой стране, увидеть новых людей, завести новых друзей... но мой брат остается, женится... он женится еще до нашего отъезда. И эти улицы, такие родные, и это небо, и все то, что сделало меня такой, какая я есть, все, все исчезнет: сначала нас будут разлучать дни, потом месяцы, потом годы...

Вот и Консель де Сент. Они пересекли Пасейч де Грасиа. На сверкавшем от дождя асфальте появлялись тусклые сухие пятна. Ночь была на исходе. Звездное сияние разливалось над горизонтом, над улицами, над

крышами домов, над морем. Скоро оно начнет тускнеть, звезды исчезнут, тая одна за другой.

Девушка остановилась напротив роскошного дома. Сквозь прозрачную застекленную дверь с железной решеткой виднелась покрытая ковром мраморная лестница. "Вот и пришли. Все кончено", — подумал юноша. Ему нестерпимо захотелось оказаться рядом с ней на берегу, лежать на песке и слушать шум волн.

Внезапно она заговорила оживленно; ей были свойственны резкие смены грусти и радости.

— Ну вот я и дома. Представь: когда нам повстречались те двое, я подумала, что домой уже не попаду.

Девушка казалась веселой, но на самом деле она не знала, что сказать, как попрощаться с этим молодым человеком, ставшим ей приятелем на несколько часов. Ей теперь было неловко за излишнюю откровенность, которую она позволила себе с ним. Если бы она была настоящей феей, она взмахнула бы волшебной палочкой и юноша исчез или превратился бы в дерево, и о нем больше не надо было бы думать. Но он по-прежнему стоял рядом, охваченный непонятными переживаниями, и ей уже начало казаться, что она никогда не сможет от него отделаться. Она почувствовала себя очень жестокой. "Нет, — подумала она, — это не жестокость, просто я хочу спать..." Сладкая нега разливалась по телу, веки наливались тяжестью. Ей приходилось делать усилия, чтобы не закрыть глаза. Ей хотелось оказаться в своей комнате, снять с себя одежду, надеть прохладную пижаму, лечь в постель и погрузиться в сон без сновидений.

А юноше казалось, что он заколдован. Он не мог оторвать глаз от входной двери: в стеклах отражались ветки дерева, покрытые крошечными листочками; их раскачивал ветер, пятна тени играли с пятнами света.

— Пора прощаться... — Он вздохнул и добавил, охваченный тоской: — Я хотел бы попросить у вас кое-что на прощанье...

"Говори, но только побыстрее..." — подумала она как в тумане, потому что сон был уже повсюду — в глазах, в руках, в ногах; он захватил ее всю, ее тело и душу. Ей казалось, что она не спала никогда, что весь сон, накопившийся за восемнадцать лет, навалился вдруг на нее и требовал причитавшуюся ему дань.

Не дождавшись ответа, он собрался духом и продолжил:

— Я все думаю об этом, но не знаю, как вам это сказать. Прежде чем мы расстанемся, я бы хотел... ваши прекрасные волосы... — рожденные чувствами слова упорхнули прочь, словно стая вспугнутых птиц, и вместо них слышалось лишь невнятное бормотание. Он не знал, как попросить у нее позволения прикоснуться к ее волосам. — ...Мне кажется, в них застряло конфетти...

— Ну так сними же скорее!

Она улыбнулась, доверчиво пригнув голову.

Юноша поднял руку. Пальцы дрожали, словно рука жила своей жизнью, отдельно от тела: он медленно потянулся к ее голове и коснулся волос.

— Теперь скажем друг другу "прощай".

— Прощай.

Она открыла дверь. Прежде чем исчезнуть в сумерках лестницы, она повернула голову и нежно сказала:

– Прощай.

– Прощай.

Но она, должно быть, его уже не расслышала. Дверь захлопнулась с глухим металлическим лязгом.

***

Юноша растерянно постоял перед домом, чувствуя, как к нему вновь вернулись ночь, улица, весь знакомый ему мир: словно тот, другой мир навеки исчез, отсеченный ударом двери.

У него не осталось ничего, только шелковистое касание на кончиках пальцев, как будто на них осела тонкая золотая пыльца, осыпавшаяся с крыльев бабочки. “Я влюбился, как сумасшедший”, – подумал он. Он брел под деревьями вдоль улицы. Порыв ветра тронул ветви над его головой. Он чувствовал, как вдоль бедра сочится холод, и инстинктивно потянулся рукой, чтобы прикрыть дыру на брюках. Он ускорил шаг.

– Черт побери! Что они скажут, когда я верну костюм?

Бездомный пес, заметив его издалека, подошел к нему и затрусил вслед. Где-то на другой стороне улицы зазвенел будильник. Звон казался унылым, безнадежным, словно будильник тщетно старался разбудить мертвеца.

Хьелль Аскильдсен

Внезапная спасительная мысль

Рассказ

Перевод с норвежского О. Дробот

От переводчика

Хьелль Аскильдсен занимает совершенно особое место в современной норвежской литературе, ибо он вообще особенный, чтоб не сказать обособленный, писатель. Пишет очень мало, но каждую новую его книгу терпеливо ждут и не разочаровываются. С одной стороны, он — "визитная карточка" Норвегии: как только речь заходит о современной литературе, о переводах на другие языки, премиях и других знаках признания и известности, первым как самого именитого вспоминают Аскильдсена. С другой стороны, он — писатель, не замыкающийся лишь на национальных проблемах. Пишет, да позволено так будет выразиться, о первоэлементах: о любви, свободе, ненависти. Будничные драмы семейных и любовных отношений, одиночество, старость, непонимание между детьми и родителями, мужьями и женами, влюбленность и приевшийся брак... Слова, жесты, намеки и недосказанность в скудно освещенном, но тщательно продуманном интерьере — вот его поэтика.

Его рассказы — классика малой формы, не только в смысле качества исполнения, но как характеристика, подразумевающая три основные составляющие: простоту, гармонию и строгость. Ничего лишнего, случайного, никакой суетливости.

Предлагаем вниманию читателей рассказ Аскильдсена из сборника "Все хорошо, пока хорошо".

© Forlaget Oktober A/S, Oslo 1989
© О. Дробот. Перевод, 2002
Рассказ взят из сборника "Все хорошо, пока хорошо", который будет выпущен издательством "Текст".

Я живу в подвале; это результат того, что я во всех смыслах этого слова опустился.

В комнате только одно окно, и лишь верхняя его часть располагается выше тротуара; поэтому на внешний мир я смотрю снизу вверх. Этот мир не так велик, хотя часто кажется довольно большим.

Я вижу ноги и нижнюю часть тела тех, кто идет по моей стороне тротуара, но, прожив здесь четыре года, я, как правило, знаю, кто это. Дело в том, что тут мало кто ходит; я живу в глубине тупика.

Вообще я молчун, но случается, я разговариваю сам с собой. В таких случаях я произношу то, что, по моему мнению, важно сказать вслух.

Однажды, стоя у окна, мимо которого только что проплыла нижняя половина туловища жены домовладельца, я вдруг почувствовал себя так одиноко, что решил выйти пройтись.

Я надел свои лучшие ботинки, пальто, потом на всякий случай положил в карман очки. И вышел из квартиры. Преимущество жизни в подвале — в том, что когда, полный сил, ты выходишь из дому, то поднимаешься по лестнице вверх, а когда усталый бредешь назад — спускаешься. К слову, это единственное преимущество.

День выдался теплый. Я отправился в парк рядом с заброшенным пожарным депо, куда хожу спокойно посидеть. Но едва я устроился, как появился старик примерно моего возраста и сел рядом, хотя в парке было полно свободных скамеек. Да, мне хотелось выйти, развеяться, скрасить одиночество, но болтать — увольте. Я сидел и все сильнее нервничал, опасаясь, что он вот-вот заговорит, хотел даже встать и уйти, но идти мне было некуда. Однако он молчал, что с его стороны было в высшей степени тактично, и я проникся к нему симпатией. И решился взглянуть в его сторону, конечно украдкой, чтобы он ничего не заметил. Но он заметил и сказал:

— Простите мне мои слова, но я выбрал это место единственно потому, что надеялся посидеть спокойно. Если вам угодно, я немедленно пересяду.

— Сидите, — ответил я весьма раздраженно. Но почувствовал к нему глубочайшее уважение и, естественно, больше не предпринимал попыток посмотреть в его сторону. Само собой разумеется, что я не стал с ним заговаривать. Но я испытывал странное чувство *не-одиночества* и, в некотором смысле, — удовольствие.

Он просидел полчаса, потом с усилием поднялся, обернулся ко мне и сказал:

— Спасибо. Прощайте.

— Прощайте.

Он ушел, делая непомерно длинные шаги и чудно́ болтая руками, как лунатик.

На другой день в то же время, да нет, чуть пораньше, я опять пришел в парк. Принимая в расчет все предположения, которые я успел сделать на его счет, такое решение было, поверьте, неизбежно.

Он появился, я увидел его издали, узнал по походке. Кругом снова были свободные скамейки, и я гадал, подойдет ли он ко мне. Конечно же, я намеренно смотрел в сторону и делал вид, что не заметил его, даже когда он сел. В свою очередь, он не видел меня в упор, сложилась необычная ситуация — своего рода *неусловленная не-встреча*. Должен признаться, я не был уверен, хочется ли мне, чтобы он заговорил или нет, а спустя полчаса не мог решить, уйти ли мне первым или дождаться, пока

уйдет он. Эти сомнения не были мучительны — при любом раскладе я мог сидеть сколько захочу. Но внезапно мне показалось, что он давит на меня, и решение созрело само собой. Я поднялся, впервые прямо взглянул на него и сказал:

— Прощайте.

— Прощайте, — ответил он и посмотрел мне в глаза. В его взгляде ничего нельзя было прочесть.

Пока я шел, меня все более занимала мысль, какой ему покажется моя походка, и тут же почувствовал, что она стала неестественной и напряглась спина. Признаюсь, я сам на себя рассердился.

Позже, вечером, стоя под окном и глядя на улицу, где ничего не происходило, я подумал, что если он придет на следующий день, я заговорю с ним. Более того, я раздумывал над тем, что именно сказать, с чего лучше начать, чтобы завязать разговор. Я выжду четверть часа и произнесу, ни к кому не обращаясь: "Пора бы нам поговорить". И ничего больше, только это. Тогда он может поступить по собственному усмотрению: ответить или промолчать, и, если он выберет молчание, я встану и отчеканю: "Буду вам обязан, если впредь вы соизволите выбирать себе иную скамейку".

Я перебрал много вариантов, что бы мне следовало сказать, если беседа завяжется, но почти все отбросил как скучные или вульгарные.

Наутро я был взвинчен и не уверен в себе, даже подумывал остаться дома. От своих вчерашних намерений я напрочь отказался; если я и пойду в парк, то уж во всяком случае говорить ничего не стану.

Все же я пошел в парк, он пришел тоже. Я не взглянул на него. Мне вдруг показалось довольно подозрительным, что он всегда приходит самое большее на пять минут позже меня, как если бы он прятался где-то неподалеку и следил за мной. Наверное, подумал я, он живет где-то рядом с пожарным депо и высматривает меня в окно.

Я не успел продвинуться в своих размышлениях ни на шаг, потому что он неожиданно заговорил. Признаюсь, его слова поразили меня.

— Простите, — сказал он, — но если вы не возражаете, то, возможно, пора бы нам поговорить.

Я ответил не сразу, а чуть погодя:

— Возможно. Важно, чтобы это стоило произносить.

— Вы не знаете, что стоит говорить вслух?

— Видимо, я старше вас.

— Не исключено.

Больше я ничего не сказал. Я чувствовал тоскливое беспокойство из-за того, что мы так странно поменялись ролями. Это он начал беседу, причем практически моими словами, а я в ответ произнес то, что ожидал услышать от него. То есть я оказался на его месте, а он — на моем. Весьма неприятное чувство. Мне захотелось уйти. Но так как я был, можно сказать, вынужден отождествлять себя с ним, то опасался обидеть его.

Прошла, наверное, минута, и он сказал:

— Мне восемьдесят три.

— Значит, я прав.

Прошла еще минута.

— Вы играете в шахматы? — спросил он.

— Когда-то играл.

— Теперь почти никто не играет в шахматы. Все, с кем я играл, уже умерли.

— Я не играл лет пятнадцать.

— Последний мой партнер умер зимой. Это как раз небольшая потеря, он уже ничего не соображал. Я расправлялся с ним самое большее за двадцать ходов. Но ему игра доставляла радость, возможно, это была последняя радость в его жизни. Может, вы были с ним знакомы.

— Нет, — ответил я быстро.

— Откуда вы знаете... впрочем, вам виднее.

Я тоже полагал, что мне виднее, и готов был сообщить ему это, но принял во внимание, что он оборвал себя на полуслове. Я заметил, что он повернулся в мою сторону. Он долго сидел так и смотрел на меня, это было неприятно, поэтому я вытащил из кармана очки и надел их. Все передо мной — деревья, дома, скамейки — расплылось в тумане.

— Вы близорукий? — спросил он некоторое время спустя.

— Нет, как раз наоборот.

— Мне кажется, вы надели очки для дали.

— Нет, плохо я вижу вблизи.

— Вот как.

Больше я ничего не сказал. Когда он отвернулся, я снял очки и положил их в карман. Он тоже молчал, и, когда прошло достаточно времени, я встал и вежливо произнес:

— Спасибо за беседу. До свидания.

— До свидания.

Я покинул парк твердой походкой, а придя домой и успокоившись, начал продумывать завтрашнюю беседу. Меряя шагами комнату, я забраковал множество неудачных реплик, в том числе пару колкостей; каюсь, я не отказал себе в ехидности, надеясь, что он не даст мне спуску.

Ночью я спал плохо. Такое случалось давным-давно, когда я был еще достаточно молод и ждал от жизни сюрпризов, потом-то мне стало ясно, я хочу сказать, совершенно ясно, что, когда ты умрешь, тебе совершенно все равно, какую жизнь ты прожил. И то, что я не мог заснуть в эту ночь, удивило и даже насторожило меня. На еду грешить я не мог, так как я съел только пару вареных картофелин и баночку сардин — я тысячу раз прекрасно засыпал после такого ужина.

На следующий день он появился только через четверть часа, я уже стал терять надежду. Это так странно: иметь надежду, бояться ее потерять. Но спустя какое-то время он пришел.

— День добрый, — сказал он.

— Добрый день.

Мы помолчали. Я знал, что сказать, если пауза затянется, но предпочитал, чтобы он заговорил первым, так и вышло:

— А ваша жена... она еще жива?

— Нет, она умерла много лет назад, я ее почти забыл. А ваша?

— Умерла два года назад. Как раз в этот день.

— Значит, у вас сегодня день памяти.

— Да, так получается. Мне ее не хватает, но ничего не поделаешь. А на могилу, если вы это имеете в виду, я не хожу. Черт бы эти могилы побрал. Простите за грубость.

Я не ответил.

— Простите, пожалуйста, — сказал он. — Возможно, я обидел вас, я не хотел.

— Вы меня не обидели.

— Хорошо. Просто я подумал: а вдруг вы верующий. Моя родная сестра верила в загробную жизнь. Представляете, какая сила воображения?

И вновь меня поразило, что он одну за другой произносил все мои реплики, в какой-то момент мне даже почудилось, что это мне привиделось, что его не существует, просто разговариваю сам с собой. Я впал в замешательство и задал совершенно необдуманный вопрос:

— Кто вы такой?

По счастью, он замешкался с ответом, и я сумел совладать с собой:

— Не поймите меня неправильно. Я не ждал ответа, просто размышлял вслух.

Я почувствовал, что он смотрит на меня, но не стал надевать очки. И сказал:

— Не думаю, чтобы вы держали меня за человека, который спрашивает о вещах, на которые нет ответа.

Мы помолчали. Тишина была давящая, меня подмывало уйти. Если он еще две минуты ничего не скажет, я уйду, решил я. И стал про себя отсчитывать секунды. Он молчал, я поднялся. Он встал одновременно со мной.

— Спасибо за беседу, — поблагодарил я.

— Спасибо вам. Остается только сыграть в шахматы.

— Игра со мной не доставит вам удовольствия. К тому же ваши партнеры имеют обыкновение играть в ящик.

— Что верно, то верно, — ответил он, вдруг о чем-то задумавшись.

— До свидания, — сказал я.

— До свидания.

Добравшись в тот день до дома, я почувствовал себя уставшим больше обычного и прилег ненадолго на кровать. Спустя какое-то время я сказал вслух: “Я старик. А жизнь длинна”.

Когда я проснулся, лил дождь. Я был мало сказать разочарован. Но по мере того, как шло время, а дождь не переставал, мне становилось все очевиднее, что в парк я пойду. У меня не было другого выхода. А то, явится ли он, не играло ни малейшей роли. Просто, если он придет, я должен и хочу там оказаться. Сидя на мокрой скамейке под дождем, я тешил себя надеждой, что он не придет; в этом сидении в растерзанном водой парке было что-то бесстыдное, чересчур откровенное.

Но он пришел. Я так и знал!.. В отличие от меня он почти до пят был закутан в темный дождевик. Он сел со словами:

— Вы не поддаетесь погоде.

Без сомнения, он хотел просто констатировать факт, но под влиянием того, о чем я думал прямо перед его приходом, я усмотрел в этом замечании излишнюю доверительность и не ответил. Зато почувствовал, что у меня испортилось настроение и что я жалею о том, что пришел. К тому же я начал промокать, отсыревшее пальто давило на плечи, и сидеть так дальше казалось глупостью, поэтому я сказал:

— Я вышел подышать, но вдруг устал. Мне уже много лет.

И добавил, чтобы он не мучил себя домыслами:

— У всех есть свои привычки.

Он ничего не ответил, и это необъяснимым образом раззадорило меня. А то, что он после долгой паузы произнес, подлило масла в огонь:

— Вы не особенно любите людей, я прав?

— Люблю людей? Что вы хотите этим сказать?

— Так принято говорить. Извините мою настырность.

— Естественно, я не люблю людей. И, конечно, я их люблю. Если б вы спросили меня, люблю ли я кошек, коз-стрекоз, но людей?.. Я ведь почти никого из них не знаю.

О последней фразе я немедленно пожалел, но, по счастью, он прицепился к другой.

— Здорово вы! Коз-стрекоз...

Я понял, что он улыбнулся. И поскольку до этого я говорил резковато, то теперь сказал:

— Если вас устроит неконкретный ответ на неконкретный вопрос, я бы сказал, что в целом моя любовь как к козам, так и к стрекозам является более безусловной, чем к людям.

— Благодарю, это я успел понять. Впредь, собираясь задать вам вопрос, я буду следить за точностью формулировок.

Он разговаривал дружелюбно, и я устыдился, хотя в моей вздорности следовало винить мое плохое настроение. И именно потому, что я чувствовал раскаяние, я сказал, тотчас же об этом пожалев:

— Простите, у меня остались только слова. Простите.

— Не стоит. Тут моя вина. Мне следовало помнить, кто вы.

Это сразило меня — он знает, кто я? И потому приходит сюда каждый день? Сердце екнуло, я почувствовал себя неуверенно, неловко — и полез за очками.

— Что вы имеете в виду? — спросил я. — Вы знаете, кто я?

— Ко́нечно зна́ю. Мы встречались прежде. Я не подозревал этого, когда подсел к вам в первый раз. Но мало-помалу я понял, что видел вас где-то раньше, хотя не мог вспомнить где. А вчера вы что-то такое сказали, и я все понял. Вы меня не узнаете?

Я встал:

— Нет.

Я смотрел прямо на него. Нет, я никогда не видел его.

— Я ваш... я был вашим судьей.

— Вы, вы...

Больше я ничего не мог из себя выдавить.

— Пожалуйста, сядьте.

— Я промок. Так вот что. Вы были... это были вы. Так. Ну, хорошо. До свидания, мне пора идти.

Я ушел не с высоко поднятой головой, наверное, но я был на взводе и шагал так быстро, как не ходил уже несколько лет, а дома стянул с себя мокрое насквозь пальто и рухнул на кровать. Сердце бешено колотилось, и я твердо решил никогда больше не ходить в парк.

Но постепенно пульс пришел в норму, мысли тоже. Моя реакция была закономерной, признал я: вдруг всплыла моя́ тайна, я не был к этому готов. Все нормально.

Я выбрался из кровати, вновь ощущая себя — это я утверждаю с чувством удовлетворения — целиком и полностью самим собой. Встав под окном, я пообещал вслух: “Он меня еще увидит!”

На другой день погода, к счастью, выправилась, и пальто почти высохло. Во всегдашнее время я отправился в парк; не хватало еще, чтобы он заметил во мне что-то странное и почувствовал себя хозяином положения.

Но, когда я приблизился к скамейке, он уже сидел там — другими словами, это он повел себя странно.

— День добрый, — сказал он.

— Добрый день, — ответил я, садясь, и тут же взял быка за рога: — Я думал, что, возможно, вы сегодня не придете.

— Браво! Один-ноль в вашу пользу.

Его ответ меня обрадовал: партнер мне попался достойный.

— Вы часто ощущали себя виновным? — спросил я.

— Не понимаю.

— В бытность судьей часто ли вы чувствовали вину за собой? Ведь вашим делом было отмерить каждому должную плошку грехов.

— Моей профессией было применять закон. А что считать недозволенным, определяют другие.

— Вы оправдываетесь? В этом нет нужды.

— Я не чувствовал себя виноватым. Напротив, сплошь и рядом я ощущал себя воплощенной неотвратимостью закона, как, например, в вашем случае.

— Да, поскольку вы не суеверны.

Он стрельнул в меня глазами:

— Что вы имеете в виду?

— Только простодушные и суеверные люди считают задачей врача бесконечное продление мучений смертельно больных людей.

— Вот оно что. Понятно. А вы не боитесь, что в случае легализации эвтаназии ею начнут злоупотреблять?

— Совершенно очевидно, что ею злоупотребить нельзя. В противном случае это уже не убийство из гуманности, а обыкновенное убийство.

Он не ответил, и я искоса взглянул на него, у него было странное, мрачное и замкнутое выражение лица. Мне не чуждое. Понять, вызвана ли эта мрачность моими словами или это его всегдашнее выражение, я не мог, поскольку никогда прежде его толком не рассматривал. Теперь мне захотелось восполнить этот пробел и тщательно его изучить, и я сделал это не таясь: повернул голову и прошелся взглядом по его профилю; это самое малое из того, что я считал себя вправе совершить в отношении человека, приговорившего меня к нескольким годам тюрьмы. Более того, я вынул из кармана очки и нацепил их на нос, нужды в этом не было, я прекрасно видел его и так, но мне вдруг захотелось устроить провокацию. Это настолько не похоже на меня — во все глаза таращиться на другого человека, что на миг я сам себе показался чужим: странное ощущение, но не сказать чтоб неприятное. То, что я так грубо изменил свою обычную манеру поведения, повлекло за собой другие неожиданности. Вдруг я засмеялся, впервые за много лет; это был нехороший смех. И он тоже сказал, не глядя на меня, но с вызовом:

— Меня не интересует, над чем вы смеетесь, но не похоже, чтобы это доставляло вам удовольствие. Жаль. Вы ведь разумный человек.

Я немедленно смягчился и смутился, отвел взгляд от профиля рассерженного человека и сказал:

— Вы правы. Смеяться тут не над чем.

А других извинений он не заслужил.

Мы помолчали; я подумал, как я беден, и впал в меланхолию. Потом представил себе дом судьи, с удобными стульями и вместительными книжными полками.

— Наверно, у вас и домработница есть?

— Есть. А почему вы спрашиваете?

— Просто пытаюсь представить себе, как живут судьи на пенсии.

— Завидного мало. Ничегонеделанье, сами знаете. И невыносимо долгие дни.

— Да, время не желает идти.

— А осталось только оно.

— Удлинившееся время, возможно заполненное болезнью, что делает его куда более продолжительным, потом — конец. А подойдя к самому концу, мы думаем: что за бессмысленная жизнь?

— Ну уж, бессмысленная...

— Бессмысленная.

Он не ответил. Никто из нас больше ничего не сказал. Вскоре я встал, хотя чувствовал себя очень одиноко; но я не хотел делить с ним свою хандру.

— Прощайте, — сказал я.

— Прощайте, доктор.

Меланхолия рождает сентиментальность, и слово "доктор", сказанное без тени иронии, обдало меня жаром; я резко отвернулся и поспешил прочь. И не дойдя еще до выхода из парка, там и тогда, я понял, что хочу умереть. Это не удивило меня; поразило как раз отсутствие у меня всякого изумления. И в ту же секунду меланхолия и сентиментальность улетучились. Я убавил шаг; внутри разлился покой, который требовал неторопливости.

Придя домой, все с тем же чувством незамутненного покоя, я достал бумагу и конверт. На нем я вывел: "Судье, осудившему меня". Потом сел к маленькому столику, за которым обычно ем, и принялся за эти записи.

Сегодня я в последний раз сходил в парк. Я был в прекрасном, восхитительном расположении духа; возможно, дело в наслаждении, которое доставило мне описание наших с судьей встреч; но скорей всего причина в том, что я ни разу не усомнился в своем решении.

И в этот день он ждал на скамейке. Мне показалось, что вид у него измученный. Я поздоровался приветливее, чем обычно, это вышло как-то само собой. Он оглянулся на меня — проверить, не издеваюсь ли я.

— Сегодня день получше? — спросил он.

— У меня сегодня прекрасный день. А у вас?

— Спасибо, вроде неплохой. И вы больше не считаете жизнь бессмысленной?

— Нет, я считаю ее полностью лишенной смысла.

— Гм. С такой установкой я бы жить не смог.

— Вы забываете об инстинкте самосохранения, этой неистребимой жажде жизни, погубившей многие разумные начинания.

Он не ответил. Я не собирался тут засиживаться, поэтому сказал после короткой паузы:

— Мы больше не увидимся. Я пришел проститься.

— Да? Жаль. Вы уезжаете?

— Уезжаю.

— И не вернетесь?

— Нет.

— Вот оно что. Я надеюсь, вы не сочтете меня навязчивым, если я скажу, что мне будет не хватать наших встреч.

— Спасибо на добром слове.

— Время растянется еще больше.

— Тут на многих скамейках сидят одинокие люди.

— Вы прекрасно знаете, что я имею в виду. Могу я спросить, куда вы едете?

Говорят, когда человек знает, что жить ему осталось меньше суток, он чувствует себя настолько свободным, что ведет себя так, как хочет; это неверное утверждение: даже тогда человек не в силах противиться своей натуре, своему Я. Да, если бы я искренне и честно ответил на его вопрос, это не противоречило бы моим привычкам, но я заранее решил не говорить ему, куда отправляюсь, чтобы не смущать его, тем более никого ближе него у меня не оставалось. Но что ответить на его вопрос?

— Вы узнаете, — сказал я наконец.

Он помялся, но ничего не сказал. Вместо этого сунул руку во внутренний карман и вытащил портмоне. Порылся в нем и протянул мне визитную карточку.

— Спасибо, — сказал я, засовывая ее в карман. Я чувствовал, что мне пора. Я поднялся. Он тоже встал. Он протянул мне руку. Я пожал ее.

— Всего наилучшего, — пожелал он.

— И вам тоже. Прощайте.

— Прощайте.

Я ушел. Мне показалось, он не стал садиться обратно, но я не оглянулся посмотреть. Я спокойно дошел до дома, ни о чем особенно не думая. Внутри меня все пело от радости. Придя в свой подвал, я постоял немного под окном, глядя на пустую улицу, а потом присел к столу закончить эти записи. Поверх конверта я положу визитку судьи.

Готово. Сейчас я сложу листки и запечатаю их в конверт. И теперь, за секунду до того, как я совершу тот единственный в жизни осмысленный поступок, который человек в состоянии совершить, одна мысль заслоняет собой все остальные: почему я не сделал этого раньше?

Мервин Пик

Титус Гроанский

Главы из романа

Перевод с английского С. Ильина
Вступление Э. Бёрджесса

От переводчика

Мервин Пик родился в 1911 году в Китае, где отец его служил миссионером, и там же провел первые годы жизни. Образование получил в Англии и уже к 1935 году приобрел известность в качестве художника и поэта. В начале Второй мировой войны он оказался в пехоте, но военной карьеры не сделал — возможно, и потому, что случайно дотла сжег казарму, в которой квартировалась его часть. Еще состоя на армейской службе, Пик начал писать роман "Титус Гроанский", принесший ему (уже после войны) славу и ставший первым романом эпопеи, ныне известной как трилогия "Горменгаст". Собственно говоря, она не задумывалась как трилогия — сохранились наброски четвертого романа, также, вероятно, не последнего, — однако судьба распорядилась по-своему: в начале 60-х Пика поразила болезнь Паркинсона, постепенно приведшая к утрате рассудка, а там и к смерти (в 1968-м).

Совсем незадолго до кончины Пика трилогия эта приобрела мировую известность, которой она во многом обязана американским издателям литературы жанра "фэнтези". К этому времени стал спадать порожденный сочинениями Толкиена издательский бум, и издатели принялись искать новое имя, способное обеспечить не меньшие, чем у Толкиена, тиражи. Поиски привели к Пику, ставшему в результате одним из трех китов, на которых держится мир "фэнтези" (третьим числится Т. Х. Уайт). Строго говоря, к жанру "фэнтези", каким он сложился к

© С. Ильин. Перевод, послесловие, 2002
Иллюстрации Мервина Пика

нашему времени, произведения Пика отношения не имеют, его место скорее рядом со Свифтом, Диккенсом, Гоголем, Гофманом и Кафкой. Образующие трилогию романы Пика вообще жанровому определению поддаются с трудом, что, возможно, и делает их чтением для так называемого массового читателя малоинтересным, если не скучным. Дело еще и в том, что, говоря о них, не так то просто ответить на первый, обычно возникающий в таком разговоре вопрос: "А про что там?"

Действительно, про что? Я бы сказал — про поиски свободы. Поиски, итог которых никогда окончательного удовлетворения не приносит. Пиковский замок Горменгаст схож с замком Кафки, только в последний, похоже, невозможно попасть, а первый очень трудно покинуть. Титусу, герою трилогии, это удается лишь в конце второго романа, и в третьем он попадает в мир, совершенно для него, да и для читателя тоже, непривычный, — "современный" мир с автомобилями, самолетами (почему-то, однако, кровоточащими) и "перемещенными лицами", обитающими на дне реки. Свобода, завоеванная Титусом, оборачивается одиночеством, едва ли не неверием в собственное существование, в существование своего прошлого, неверием, в конце концов вынуждающим его отправиться назад, на поиски Горменгаста, — но лишь для того, чтобы, найдя замок, взглянуть на него с вершины горы, убедиться, что он реален, и возвратиться в свой новый мир.

Печатаемое здесь — это лишь часть романа, отдельные главы, связанные именем одного из его персонажей, Флэя. Некоторое представление о романе они все же дают и прочтения, надеюсь, заслуживают.

Вступление

Середина и конец сороковых годов ознаменовались появлением нескольких произведений английской литературы, быстро приобретших статус "классических", то есть красноречивых, авторитетных, ясных высказываний, порожденных эпохой, но говорящих о чем-то большем, нежели эпоха. Всякий, кому довелось коротать тяжелые дни окончания войны и начала мирных времен за чтением "Четырех квартетов", "Неспокойной могилы", "Возвращения в Брайдсхед", "Незабвенной", "Скотного двора" и "1984", сознавал: эти книги потому только оказались способными коснуться, каждая по-своему, неизменного в человеке, что этого настоятельно требовало само время. Общим для всех них — для Франции Коннолли[1], для прозы Во с выдвинутой им альтернативой католического порядка и кладбищенского отчаяния, для двух антиутопий Оруэлла и поэм Элиота, в мистической "точке покоя" которых история искупается вечностью, — было исчерпывающее изображение мира. Воплощенные в них миры выстраивались вокруг определенной идеи, сводившейся к невозможности для человека добра или счастья без сохранения им ценностей, почти совершенно уничтоженных войной. Но есть в ряду этих книг одна, в которой не удавалось и до сих пор не удается найти стержневой проповеди или предупреждения. Мир, созданный в "Титусе Гроанском", не хуже и не лучше нашего, — он просто другой. Он впитал в себя нашу историю, культуру и ритуалы и после этого застыл, отказавшись от движения, на месте — питаясь самим собой, в самом себе находя стимулы существования, отгородившись от всего остального. Таков мир Горменгаста.

"Титус Гроанский", первый роман трилогии, вышел в свет в 1946 году. Автору его, Мервину Пику, было тогда тридцать пять лет. Отклики критики на эту книгу оказались чрезвычайно благожелательными, порой даже восторженными. Пик продолжил рассказ о судьбе своего героя и дальнейшую разработку его мира в "Горменгасте" (1950) и "Одиночестве Титуса" (1959). При всех достоинствах этих

1. Сирил Коннолли (1903–1974) – английский прозаик и критик. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

продолжений впечатление от первой книги было ярче: аскетический 1946-й сам по себе располагал к пиршествам воображения. И все-таки широкой популярности "Титус Гроанский", несмотря на хвалы критиков, не приобрел — роман этот был обречен на то, чтобы владеть умами лишь узкого круга читателей. В истории современной художественной прозы Пику отведено не очень приметное место, и это можно понять. В отличие от обладателей восхваляемых послевоенных имен, он не стремится — в плане тематическом — исследовать такие животрепещущие проблемы, как отношения рас и классов или гомосексуальность, как не стремится и расширить границы того, что мы привыкли называть современным сознанием; в плане же стилистическом он обращен скорее назад, чем вперед. Его книги питают персональное воображение, но эволюцию искусства не иллюстрируют.

Пика хвалили, но относились к нему настороженно. Прозаические творения его нелегко поддаются классификации, они уникальны, как уникальны, скажем, книги Пикока[1] и Лавкрафта[2]. А кроме того, Пик обладал разносторонними дарованиями — он был и превосходным поэтом, и чрезвычайно оригинальным рисовальщиком. В том, что касается иллюстрирования книг, стиль Пика неподражаем, даром что подражателей у него имелось немало. В одновременном владении и литературным, и изобразительным мастерством у него был лишь один соперник — Уиндем Льюис[3]. Цели, преследуемые ими в обоих искусствах, не могли бы различаться сильнее, однако и Пика и Льюиса объединяет то, что их описательная проза многим обязана ремеслу рисовальщика. Развитие действия в их книгах кажется замедленным, и связано это с колоссальной плотностью их визуального содержания, отсутствием интереса ко времени и компенсирующей это отсутствие потребностью наполнить пространство. "Титус Гроанский" — книга вызывающе трехмерная. Взгляните хотя бы на открывающее роман описание Горменгаста, где слова "громоздкие архитектурные достоинства" в точности передают то, что ожидает читателя. Однако за этой громоздкостью сквозит дополнительное измерение, измерение магии, изобличающее как поэта, так и рисовальщика: "Башня эта, неровно заляпанная черным плющом, торчала средь стиснутых кулаков бугристой каменной кладки, как изувеченный палец, святотатственно воткнутый в небеса".

Это напоминает "готическую" литературу, однако данный термин здесь непригоден. Читая "Титуса Гроанского", мы вроде бы обнаруживаем путеводные нити, ведущие в ясный мир литературных категорий, но все они оказываются нитями ложными. Возьмите, к примеру, имена персонажей — Неттеля ("восьмидесятилетнего старца, ютившегося в башне над хранилищем ржавых доспехов"), Роткодда, смотрителя Залы Блистающей Резьбы, Флэя, Свелтера, Стирпайка, госпожи Шлакк, Прюнскваллора[4]. Все они так и просятся в романы Пикока и Диккенса или в детские комиксы. Имена фарсовые, однако тон книги не предполагает ни

1. Томас Лав Пикок (1785—1866) — английский поэт, романист и эссеист.
2. Говард Филипс Лавкрафт (1890—1937) — американский писатель, работавший в жанре фэнтези и историй ужасов.
3. Уиндем Льюис (1884—1957) — английский писатель и художник.
4. Имена персонажей, встречающиеся в статье Бёрджесса и в публикуемых главах романа, значат следующее:
Gormenghast:. gourmand/gorman (гурман); gorm /=God damn/ + ghost (призрак) + ghastly (отвратительный, кошмарный). **Groan**: Стон. **Sepulchrave**: sepulchral (погребальный, надгробный) + grave (могила). **Flay**: сдирать кожу, свежевать; бранить, разносить; грабить, вымогать; "драть шкуру". **Swelter**: жара, духота; сумбур; волнение, напряженность; swell: припухлость; вздутие; опухоль. **Prunesquallor**: prune (чернослив; простофиля; глупец; зануда) + sqall (вопль, пронзительный крик; визг). **Sourdust**: sour (кислый, прокисший; разочарованный — смурной, хмурый) + dust (пыль; прах, тлен). **Rottcodd**: rotten (гнилой; испорченный, тухлый; непрочный, слабый; поганый, дрянной, отвратительный) + cod (треска; мешок; стручок; оболочка; шелуха; чудак; дурак). **Steerpike**: steer (молодой вол) + pike (пик; шип, колючка; щука). **Slagg**: slag (шлак). **Nettel**: nettle (крапива).

легкомысленного веселья, ни даже беззаботной фантазии: громоздкие архитектурные достоинства придавливают все и вся, и, несмотря на имена персóнажей, мы вынуждены относиться к последним весьма серьезно. Не вправе мы и говорить о них как о галерее великолепных эксцентриков (концепция вполне англий-

ская). Ни один из них не уклоняется от усредненной нормальности, и каждый принадлежит к системе, построенной по очень жестким правилам.

Замок Горменгаст стоит на традиции и ритуале. Лорд Сепулькгравий, отец Титуса, ежеутренне получает от хранителя библиотеки Саурдуста наставления, что и как он должен сегодня сделать. Все это описано, как в древних книгах: "точное время, платье, в которое должно облачаться для каждого случая, символические жесты, кои следовало произвести". Во всей полноте система ритуалов понятна лишь одному Саурдусту — "изучение ее технических тонкостей требовало целой жизни, исполненной неустанных трудов, — однако священный дух традиции, чествуемый ежедневным ее соблюдением, был внятен всякому в замке".

Эта книга ближе скорее к роману давних языческих времен, чем к современной английской литературе. Обреченный ритуальный властитель, подрастающий на наших глазах герой, замок, зал челядинцев, гора, озеро, перекрученные деревья, странные существа, поединки на ножах, мрак и дурные предзнаменования принадлежат (хоть они и соседствуют с чаепитиями, сдобными булочками, табаком и мараскином) к доисторической Англии. Да и пышность языка отсылает к эпической концепции.

В литературе послевоенной Англии позволить себе размашистую риторическую жестикуляцию мог далеко не каждый. Пику она сошла с рук, поскольку в его случае высокопарность никогда не означала расплывчатости — в самых романтических его описаниях нет музыкальной пустоты, он неизменно точен.

Книга в целом представляет собою жест, более чем сознающий, что он слишком далеко заходит, в ней присутствует некая встроенная самоирония, наиболее явственно проступающая в гротескности ее имен и заглавий. Нас просят принять условности, к которым невозможно относиться всерьез, но в пределах этих условностей кровь струится и холодеет по-настоящему. Хриплое бормотанье Графини, ее грузное тело, убранное, словно плотной листвой, птицами, вызывают в нас вполне реальное содрогание: "Все сходится к Титусу. Гора и камень, Род и Обычай. Пусть попробуют тронуть его. За каждый его волос я остановлю чье-то сердце. И если, когда все уляжется, милость Господня пребудет на мне — хорошо; а если нет, то и ладно".

Это сложная книга — сложная в том отношении, что она порождает многослойную реакцию: вызываемое виртуозным мастерством утонченное удовольствие, более наивное наслаждение, внушаемое некоторой архаичностью фантазии, ужас, умеряемый неверием в реальность происходящего, преувеличенное возбуждение, сознательное упоение "готической" атмосферой, истинно эстетическое восхищение причудливостью языка. Это интеллектуальная книга, в которой остроумие — в стародавнем смысле игры ума — проявляется как раз тогда, когда мы ожидаем, что нам будут щекотать нервы: "Нечто, задевая потолок головой, бесшумно приближалось к ним, как единое целое. При всем его нечеловеческом росте, оно как бы и вовсе роста не имело. То был призрак не просто высокий — неизмеримый: Смерть, надвигающаяся подобно природной стихии". И все это сопровождается ощущением невозмутимой, рассудочной властности автора, который даже в мгновения самых что ни на есть романтических взлетов воображения не выходит, в качестве создателя замка, за пределы выдуманного мира, исключая любые контакты с миром реальным. Но так ли уж исключая?

Прежде чем мы сумеем ответить на этот вопрос, нам придется вернуться в год издания книги — первый после долгой и страшной войны. Телячий череп, прила-

женный к позвоночнику мертвого Саурдуста; кошачьи когти, выдирающие "багровый лоскут" из щеки Стирпайка, прямо под его правым глазом; поединок между Флэем и Свелтером в Паучьей Зале — все это не столько дань готической литературе, сколько отражения эры кошмаров. Испепеление многовековой традиции и сумасшествие Графа, лишившегося поддержки ритуала, выглядят символами конца всего подлинного, исторического — целых столетий порядка. Впрочем, слишком усердные поиски аллегорий в "Титусе Гроанском" пожалуй что и опасны. Книга эта остается, по существу, творением герметичного воображения, в котором мир, параллельный нашему, предстает перед нами в почти параноидальном сгущении подробностей. Но безумие этого мира иллюзорно, ибо способность властвовать над ним не изменяет автору никогда. Если угодно, перед нами — обладающее тонким букетом вино фантазии, охлажденное интеллектом как раз до нужной температуры. В сущности, у этой книги близких родственников во всей нашей прозе нет. Блеск ее уникален, и мы совершенно правы, причисляя ее к современной классике.

Насущный хлеб один? Иль ты б хотел узрить
Лицо средь облака и с ним поговорить?

Баньян

Зала Блистающей Резьбы

Горменга́ст, то есть главная глыба изначального камня, взятый сам по себе, возможно, являл бы какие-то громоздкие архитектурные достоинства, если бы можно было отвлечься от его окружения — от жалких жилищ, заразной сыпью облегших его внешние стены. Они всползали по земляным откосам, каждое следующее забиралось чуть выше соседа, цепляясь за крепостные валы, пока наконец последние из лачуг не подбирались к огромным стенам, впиваясь в их камень, точно пиявки. Право на такого рода хладную близость с нависшей над ними твердыней пожаловал этим жилищам древний закон. На их разновысокие кровли падали год за годом тени изгрызенных временем контрфорсов, надменных крошащихся стрельниц и огромнейшая из всех тень Кремнистой Башни. Башня эта, неровно заляпанная черным плющом, торчала средь стиснутых кулаков бугристой каменной кладки, как изувеченный палец, святотатственно воткнутый в небеса. Ночами совы обращали ее в гулкую глотку эха, днем же она стояла безгласно, отбрасывая длинную тень.

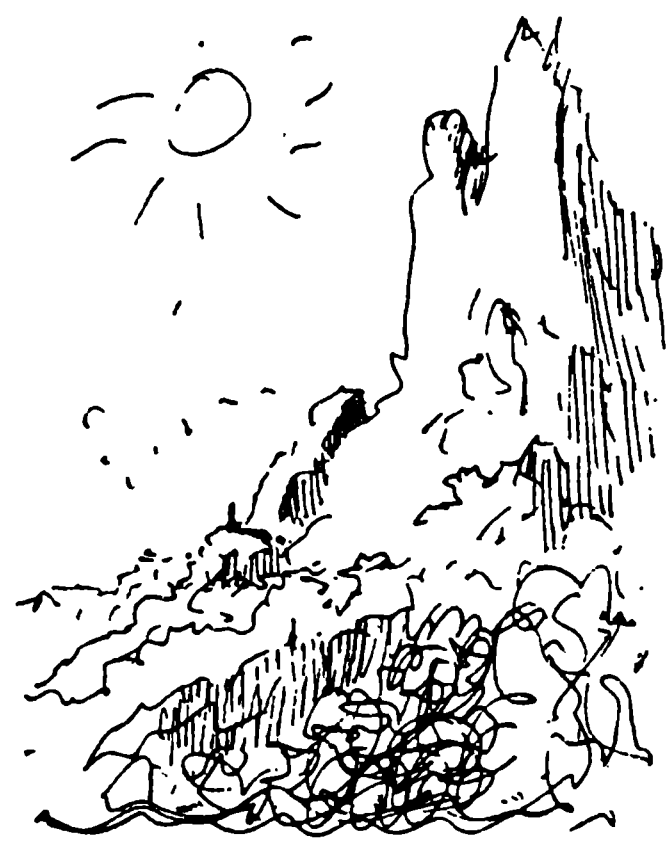
Обитатели этих внешних лачуг и те, кто жил внутри замковых стен, виделись редко, лишь первого июня каждого года все население глиняных хижин получало право войти в замок, дабы выставить напоказ деревянные изваяния, над которыми население это трудилось в течение года. Блистающие странными красками статуи представляли обыкновенно животных либо людей, изображая и тех и других в прилежно блюдомой резчиками чрезвычайно стилизованной манере. Соревнование между ними, цель которого состояла в определении лучшего творения года, отличалось яростью и неистовством. После того как для них проходила пора любви, им оставалась только одна страсть — страсть к ваянию деревянных скульптур. В хижинах, беспорядочной грудой наваленных у внешней стены, ютилась горстка ис-

тинных творцов, признаваемых среди резчиков лучшими, и это признание доставляло им почетное место среди теней.

На некотором месте внутри Внешней Стены из земли на несколько футов выступали огромные камни, из которых стена и была сложена, — подобие скального выступа, тянувшегося на две-три сотни футов с востока на запад. Камни были покрашены в белый цвет, и вот на этом-то возвышении в первое июньское утро каждого года выставлялись на суд графа Гроанского резные скульптуры. Произведения, сочтенные самыми совершенными, а таких никогда не бывало более трех, отправлялись в Залу Блистающей Резьбы.

Яркие изваяния, целый день сохранявшие неподвижность — лишь фантастические тени их ползли, от часа к часу удлиняясь, по стене вслед за солнцем, — источали, при всей живости их красок, подобие тьмы. Воздух между ними наливался ревностью и презрением. Мастера стояли близ них, будто нищие попрошайки, сзади жались друг к дружке их домочадцы, нескладные, рано увядшие. Все, что когда-то светилось в них, угасло.

Не удостоившиеся избрания статуи сжигались тем же вечером во дворе замка, под западным балконом лорда Гроана, который, согласно обычаю, стоял наверху, пока сгорало дерево, склонив, словно бы в муке, главу; затем за его спиной трижды бухал гонг, и в лунном свете три избежавших сожженья скульптуры уносились со двора. Их выставляли на балюстраде балкона для показа тем, кто толпился внизу, и граф Гроанский приказывал создавшим их мастерам выступить из толпы. Когда они застывали прямо под ним, Граф бросал вниз традиционные пергаментные свитки, дававшие этим людям письменное дозволение прогуливаться в полнолуние каждого второго месяца над своими лачугами по зубчатой стене. В такие ночи можно было видеть из окна, пробитого в южной стене Горменгаста, как снуют от бойницы к бойнице крохотные, освещенные луной человечки, чье мастерство завоевало им почесть, которой они так жаждали.



Горменгаст

Если не считать Дня Изваяний и вольности, дарованной бесподобнейшим резчикам, никаких иных возможностей познакомиться с "внешним" людом у тех, кто жил в окружении стен, не было, да "внутренний" мир и не интересовался этими существами, потонувшими в тени огромной ограды.

То было почти забытое племя: о нем вспоминали редко, с внезапным удивлением или с ощущением нереальности, какое несет с собой вдруг возвратившееся сновидение. Только День Изваяний и выводил их под солнечный свет, только он пробуждал воспоминания о былых временах. Ибо даже на памяти Нетеля, восьмидесятилетнего старца, ютившегося в башне над хранилищем ржавых доспехов, традиция эта соблюдалась всегда. Бесчисленные скульптуры, повинуясь закону, обратились в дымящийся пепел, избраннейшие же с незапамятных времен населяли Залу Блистающей Резьбы.

Зала эта, занимавшая верхний этаж Северного крыла, находилась на попечении смотрителя по прозванью Роткодд, который, поскольку сюда никто никогда не заглядывал, большую часть своей жизни проспал в гамаке, подвешенном в дальнем конце залы. При всей его сонливости Роткодда ни разу еще не видели без перьевой метелки в кулаке — метелки, посредством которой он исполнял одну из двух работ, несомненно необходимых в этом длинном и безмолвном покое, а именно — сметал с Блистающих Изваяний пыль.

В качестве произведений искусства изваяния нимало его не занимали, и все же к некоторым из них он против собственной воли испытывал нечто подобное соседской приязни. Изумрудного Коня он обметал с несколько большим, нежели обычное, тщанием. Особый уход получали также оливково-черная Голова, глядевшая на Коня со своей полки, и Пегая Акула. Впрочем, нельзя все же сказать, будто имелись скульптуры, на которых он дозволял пыли скопиться.

Входя сюда в семь утра, год за годом, зимою и летом, Роткодд сбрасывал куртку и натягивал через голову бесформенный, длинный, до щиколок, балахон. Затем, зажав метелку под мышкой, он поверх очков привычно окидывал зал исполненным проницательности взглядом. Головка у него была маленькая, темная, похожая на проржавевшую мушкетную пулю, а глаза за поблескивающими очками походили на две миниатюрные копии этой головки. Вся троица пребывала в непрестанном движении, словно наверстывая время, потраченное ею на сон; голова механически покачивалась при ходьбе, глаза, словно беря пример с вышестоящей инстанции, за которой их закрепили, рыскали туда, сюда и никуда в частности. Скользнув поверх очков взглядом по двери и повторно обрыскав им все Северное крыло целиком, облаченный в балахон господин Роткодд совершал следующий ритуальный поступок — вытягивал из-под мышки метелку и, воздев это оружие, без чрезмерного пыла наскакивал на первое изваяние справа. Зала, располагавшаяся на верхнем этаже Северного крыла, была, если честно сказать, не такой уж и залой, а пожалуй что чердаком. Единственное окно находилось в дальнем ее конце, прямо против двери, через которую Роткодд проникал сюда из более высокой части замка. Свету оно давало мало. Шторы неизменно оставались опущенными. Ночью и днем Зала Блистающей Резьбы освещалась семью огромными люстрами, свисавшими с потолка ровно через девять футов одна от другой. Свечам, воткнутым в них, никогда не дозволялось не только падать, но даже и оплывать, Роткодд лично заботился об их замене и пополнении перед тем, как в девять вечера удалиться отсюда. В маленькой прихожей, предварявшей вход в залу, хранился запас восковых свечей, здесь же Роткодд держал свой балахон, здоровенную, белую от пыли книгу посетителей и стремянку. Стульев, столов, да, собственно, и вообще никакой мебели в зале не имелось, если не считать подвешенного вблизи окна гамака, в коем спал Роткодд. Дощатый пол побелел от пыли, которой, поскольку ее с таким усердием гнали со статуй, больше некуда было улечься — вот она и скапливалась на полу, отдавая особое предпочтение четырем углам залы, глубокая, схожая с пеплом.

Обметя первую фигуру справа, Роткодд механически перемещался вдоль длинной красочной фаланги, на миг останавливался перед очередным изваянием, смеривал его сверху донизу взглядом, и голова его понимающе покачивалась. Затем он пускал в ход метелку. Роткодд был

холост. Когда ему приходилось с кем-либо знакомиться, на лице его выражалась отчужденность, даже испуг, женщины же испытывали в его присутствии необъяснимый страх. Так что существование он вел идеальное, одиноко коротая день и ночь на длинном чердаке. Правда, время от времени кто-то из слуг или обитателей замка по той или этой причине неожиданно забредал к Роткодду, пугая его каким-нибудь связанным с ритуалом вопросом, но после пыль вновь оседала — и в зале, и в душе господина Роткодда.

О чем он грезил, лежа в своем гамаке, подсунув согнутую в локте руку под пулевидную голову? О чем мечтал, час за часом, год за годом? Трудно вообразить, что его посещали некие великие мысли, трудно даже представить, будто Роткодд — при том что скульптуры яркими рядами текли над пылью в сужающуюся даль, словно стража, расставленная вдоль пути императора, — пытался извлечь какую-то пользу из своего одиночества, нет, скорее он наслаждался им ради него самого, страшась в глуби сознания любого незваного гостя.

И вот одним влажным днем гость все-таки явился к нему, нарушив покой Роткодда, утопавшего в своем гамаке, — послеполуденный отдых его прервал резкий дребезг дверной ручки, которую посетитель, по-видимому, дергал, предпочитая эту мето́ду приему более привычному — стуку в дверные доски. Звук, отзываясь эхом, пронесся вдоль длинной залы и потонул в пыли до́щатых полов. Солнце протиснулось в узкие щели штор. Даже в эти жаркие, душные, нездоровые послеполуденные часы шторы были опущены и свечи заливали залу никчемным светом. Заслышав дребезжанье дверной ручки, Роткодд рывком сел. Узкие лучи пробившегося сквозь шторные щели пыльного света исполосовали его темную голову отблесками наружного сияния. Пока он выбирался из гамака, свет блуждал по его плечам, между тем как глаза Роткодда метались вверх-вниз по двери, вновь и вновь возвращаясь из торопливых, стремительных странствий к взволнованно дергавшейся ручке. Стиснув правой рукой перьевую метелку, Роткодд двинулся по красочному проходу, каждый шаг его вздымал облачко пыли. Когда он наконец добрался до двери, ручка трястись перестала. Торопливо пав на колени, Роткодд приник правым глазом к замочной скважине и, умерив привычное мотание головы и блуждания левого глаза (продолжавшего рыскать по отвесу двери), сумел, благодаря этому подвигу сосредоточения, углядеть, в трех дюймах от своего вникающего в скважину ока, око определенно чужое, ибо оно не только разнилось цветом от его железного шарика, но и находилось, что убеждало в его чужести гораздо сильнее, по другую сторону двери. Этот третий глаз, занятый тем же, чем и Роткоддов, принадлежал Флэю, немногословному слуге Сепулькгравия, графа Горменгаста. Чтобы Флэй удалился от покоев своего господина на четыре комнаты по горизонтали и на целый этаж по вертикали — такое случалось в замке очень нечасто. Само его отсутствие в хозяйских покоях почиталось ненормальным, и тем не менее в этот душный летний день глаз Флэя очевидным образом обретался в непосредственной близости от замочной скважины, прорезанной в двери Залы Блистающей Резьбы, — приходилось, стало быть, предположить, что и иные составные части этого господина находятся где-то поблизости. Признав друг друга, глаза одновременно отпрянули, и дверная ручка вновь застрекотала под рукой посетителя. Роткодд вонзил в замочную скважину ключ, повернул его, и дверь медленно растворилась.

Возникшая в дверном проеме фигура господина Флэя заполнила его целиком, — Флэй стоял, скрестив на груди руки и без всякого выражения взирая на замершего перед ним человечка. Взглянув на костлявое лицо господина Флэя, трудно было вообразить, будто обладатель его способен произнести хоть что-то уподобляющее его обычному человеку, от этого господина приходилось ждать чего-то более ломкого, старческого и сухого, чего-то походящего на звук, издаваемый старой щепой или осколками камня. Но вот жесткие губы его разделились.

— Это я, — сказал он и вошел в залу, наполнив ее хрустом коленных суставов. Он вошел в залу, — как шел и по жизни, — сопровождаемый трескливыми звуками, подобными тем, с какими ломаются иссохшие сучья, по одному всхрусту на шаг.

Роткодд, убедясь, что это и вправду Флэй, раздраженно повел рукой, бессмысленно приглашая гостя войти, и затворил дверь.

Уменье вести беседу не принадлежало к числу достоинств господина Флэя, а потому он некоторое время безрадостно глядел прямо перед собой, затем — Роткодду показалось, что прошла целая вечность, — поднял костлявую длань и поскреб ею за ухом. Исполнив это деяние, он произнес вторую фразу:

— Все еще здесь, а? — и видно было, какие усилия приходится делать голосу господина Флэя, чтобы протиснуться сквозь его губы.

Роткодд, похоже почувствовав, что отвечать на этот вопрос особой нужды не имеется, пожал плечами и отправил свой взгляд блуждать по потолку.

Господин Флэй, поднатужившись, продолжил:

— Я говорю, все еще здесь, а, Роткодд? — Он со злобой оглядел Изумрудного Коня. — Все еще здесь, а?

— Я всегда здесь, — сказал Роткодд, опустив поблескивающие очки и проехавшись взглядом по физиономии господина Флэя. — Изо дня в день, всегда. Очень жаркая погода. До чрезвычайности душно. Вам что-нибудь угодно?

— Ничего, — сказал Флэй и с непонятной угрозой повернулся к Роткодду. — Ничего мне не угодно.

Он вытер ладони о штанины, темная ткань которых светилась, точно шелк.

Роткодд стряхнул метелкой пыль со своих туфель и склонил пулевидную голову на плечо.

— А, — неопределенным тоном сказал он.

— Вы сказали "а", — отметил Флэй, поворачиваясь к Роткодду спиной и начиная двигаться по проходу, — а я вам говорю, что одного "а" мало.

— Конечно, — сказал Роткодд. — Я бы даже сказал, совсем мало. Только я в этом едва ли что смыслю. Я ведь Смотритель.

Произнося это, он вытянулся в струнку и приподнялся в пыли на цыпочки.

— Как? — переспросил Флэй, нависая над ним, ибо он вернулся назад. — Смотритель?

— Именно, — ответил Роткодд, кивая.

Из горла Флэя изошел резкий всхрип. Роткодд истолковал его в том смысле, что Флэй ничего не понял, и разозлился, что такому человеку дозволяется лезть в сферы, по праву принадлежащие ему, Роткодду.

— Смотритель, — после жутковатого молчания вымолвил Флэй. — Я вам кое-что скажу. Кое-что знаю, поняли? Э?

— Что же? — спросил Роткодд.

— Сейчас, — сказал Флэй. — Но сначала — какой нынче день? Какой месяц, год? Ответьте.

Роткодда такой вопрос озадачил, однако им уже овладело вялое любопытство. Он понял, что у этого костлявого мужлана что-то такое есть на уме, и потому ответил:

— Восьмой день восьмого месяца, насчет года не уверен. А что?

Голосом еле слышным Флэй повторил:

— Восьмой день восьмого месяца. — Глаза его стали почти прозрачными — так в уродливых холмах находишь среди грубых камней два озерца, в которых отражается небо. — Подойдите ко мне, Роткодд, — сказал он. — Подойдите поближе, я вам скажу. Вы не понимаете Горменгаста, того, что происходит в Горменгасте, что в нем случается, — нет, не понимаете. Ниже вас — то есть там оно все и происходит, под вашим Северным крылом. Все эти штуки к чему? Вот эти, деревянные. От них теперь никакого проку. Смо́трите за ними, а проку ничуть. А там все движется. Замок движется. Нынче он один, его светлость, впервые за много лет. Я его не вижу, — Флэй прикусил костяшку на кулаке. — В спальне у ее светлости, вот он где. Ихняя светлость не в себе: меня не взял, не дал поглядеть на Нового. Новый. Он народился. Теперь внизу. Я не видел. — Флэй опять прикусил костяшку, но на другом кулаке, как бы желая уравновесить ощущения. — Никого не пускают. Еще бы. Я буду следующий. Птицы расселись по спинкам кровати. Ворон за вороном, скворцы, вся шатия, и белый грач с ними. И пустельга тоже: вцепилась когтями в подушку. Госпожа кормит их корками. Зерном и корками. На новорожденного и не глянула. Наследник Горменгаста. Не смотрит на него. Зато господин мой так и уставился. Видел его сквозь решетку. Я ему нужен. А не впустил. Вы слушаете?

Разумеется, господин Роткодд слушал. Прежде всего, он в жизни не слышал от господина Флэя столь длинной речи, да и известие о том, что в древнем, возвеличенном самой историей доме Гроанов наконец народился наследник, тоже представляло кое-какой интерес для Смотрителя, ведущего одинокую жизнь на чердаке заброшенного Северного крыла. Теперь ему будет чем занять мысли, хватит надолго. Господин Флэй не ошибся, сказав, что он, Роткодд, похоже, не ощущает, полеживая в гамаке, биения жизни в замке, ибо Роткодд, если правду сказать, и не подозревал, что на свет должен появиться наследник. Еда ему доставлялась маленьким подъемником из расположенных многими этажами ниже помещений для слуг, а спал он в прихожей и вследствие этого был совершенно отрезан и от мира, и от всех совершающихся в мире событий. Так что Флэй принес ему настоящую новость. И все-таки, несмотря на важность полученного известия, господин Роткодд сердился, что его потревожили. В пулевидной его голове вертелся вопрос, касающийся прихода господина Флэя. С какой стати Флэй, который при обычном течении жизни, увидев его, даже бровью не поводил в знак приветствия, — с какой стати он залез в эту часть замка, столь для него чужую? Да еще и разговор вон какой затеял, это Флэй-то, из которого слова не выдавишь. Господин Роткодд с присущей ему торопливостью обшарил Флэя глазами и вдруг, к собственному удивлению, выпалил:

— А чем объяснить ваше присутствие здесь, господин Флэй?

— Чего? — произнес Флэй. — О чем это вы?

Он уставился на Роткодда сверху вниз, и глаза его остекленели.

Честно говоря, он и сам себе удивлялся. Действительно, думал он, с какой стати ему приспичило сообщать Роткодду новость, столь важную для него самого? Почему Роткодду, а не кому-то другому? Некоторое время он продолжал таращиться на Смотрителя, и чем дольше он так стоял, размышляя, тем яснее ему становилось, что услышанный им вопрос неприятно уместен, и это еще слабо сказано.

Стоявший перед ним человечек задал прямой вопрос. И нужно признать, довольно трудный. Подволакивая ноги, Флэй сделал два шага к господину Роткодду, но затем, с силой воткнув кулаки в карманы штанов, с нарочитой неторопливостью развернулся на каблуках.

— Да, — наконец выдавил он, — я понял, что вы хотели сказать, Роткодд, я вас понял.

Роткодду не терпелось вернуться в гамак и снова предаться наслаждениям полного одиночества, и все же, услышав эту фразу, он с даже большей, чем обычно, поспешностью обыскал глазами лицо господина Флэя. Господин Флэй уверяет, будто он понял, что хотел сказать Роткодд. Неужто и вправду понял? Весьма интересно. Но что, собственно говоря, он хотел сказать? Что именно понял господин Флэй? Роткодд смахнул воображаемую пылинку с позолоченной головы дриады.

— Вас взволновали роды? — осведомился он.

Какое-то время Флэй простоял с таким видом, словно не услышал его, однако спустя несколько минут стало ясно, что услышал и услышанным поражен.

— Взволновали! — низко и хрипло воскликнул он. — Взволновали! Это дитя Гроанов. Настоящий Гроан, мужчина. Зов к переменам! Никаких перемен, Роткодд. Никаких перемен!

— Ага, — сказал Роткодд. — Теперь понятно, господин Флэй. Однако до кончины его светлости пока еще далеко, не так ли?

— Да, — ответил господин Флэй, — далеко, но ведь зубы-то уже растут! — И он длинными, как у цапли, шагами направился к реечным шторам, вздымая за собой пыль. Когда пыль осела, Роткодд увидел, что Флэй стоит, прислонив угловатую, цвета пергамента голову к перемычке окна.

Ответ, данный им на вопрос Роткодда касательно причин его появления в Зале Блистающей Резьбы, не вполне удовлетворил господина Флэя. Он стоял у окна, а вопрос снова и снова повторялся в его голове. Почему Роткодд? Почему он, а не кто-либо другой? При всем при том господин Флэй отчетливо сознавал, что, едва он услышал о появлении наследника, едва эта новость всколыхнула его заскорузлую душу с такой силой, что он ощутил неодолимый зуд поделиться своим восторгом с другим человеком, — в тот же самый миг в сознании его откуда ни возьмись выскочил Роткодд. Человек, по природе своей необщительный и к восторгам не склонный, он, даже будучи потрясен рождением наследника, находил затруднительным сообщить эту новость Роткодду. И однако, как уже было сказано, господин Флэй, к собственному изумлению, не только излил перед ним душу, но и поторопился сделать это.

Обернувшись, он увидел, что Смотритель с усталым видом стоит под Пегой Акулой, по-птичьи дергая коротко стриженной головкой и держа перед собою зажатую между распрямленными пальцами метелку. Флэй понимал, что Роткодд вежливо ожидает его ухода. Вообще господин Флэй пребывал в состоянии странном. Его удивляло, что новость произвела на господина Роткодда столь малое впечатление, как удивляло и то,

что он сам эту новость сюда принес. Вытянув из кармана большие серебряные часы, он подержал их перед собой на плоской ладони.

— Должен идти, — натужно сказал он. — Слышите, Роткодд? Я должен идти.

— Спасибо, что заглянули, — сказал Роткодд. — Распишитесь по дороге в книге посетителей, ладно?

— Нет! Какой я посетитель! — Флэй задрал плечи до самых ушей. — Тридцать семь лет служу его светлости. Расписываться в книге! — с презрением добавил он и плюнул в угол.

— Как угодно, — сказал господин Роткодд. — Я, собственно, имел в виду ту часть книги посетителей, которая отведена для слуг.

— Нет! — повторил Флэй.

Проходя мимо Смотрителя к двери, Флэй внимательно вглядывался в него, и вопрос снова и снова стучал в его голове. Почему? Весь замок бурлит, взволнованный новостью. Все строят догадки. За порядком никто не следит. Слухи проносятся по цитадели. Повсюду — в коридорах, проходах, галереях, трапезной, на кухнях и в спальнях — везде одно и то же. Почему же он выбрал безразличного ко всему Роткодда? И вдруг его озарило. Должно быть, он подспудно понимал, что новость эта ни для кого уже не новость, что Роткодд для его известия — как целина для плуга, что Смотритель, одиноко живущий среди Блистающих Изваяний, — единственный, с кем он может поделиться ею, не поступившись своим угрюмым достоинством, и для кого новость, пусть она и не пробудит в нем никакого восторга, все-таки будет новостью.

Разрешив для себя эту проблему и испытывая некоторое отупение от банальной приземленности своих выводов, от того, что и речи не может идти о зове, посланном вдоль коридоров и лестниц его душой душе господина Роткодда, Флэй вялым, хоть и машистым шагом миновал проходы Северного крыла и витой каменной лестницей спустился в каменный же прямоугольник двора, а между тем странное разочарование овладевало им, мучительное ощущение униженной гордости, а с ним и благодарность за то, что его посещенье Роткодда прошло никем не замеченным и что сам Роткодд надежно укрыт от мира в Зале Блистающей Резьбы.

Великая Кухня

Миновав сводчатый проход, ведущий к помещениям слуг, и спустившись по двенадцати ступеням в главный кухонный коридор, Флэй окунулся в атмосферу, разительно отличавшуюся от только что им покинутой. Завязшая в его памяти уединенность святилища господина Роткодда немедля канула в небытие. В здешних каменных коридорах наличествовали все признаки непристойного воодушевления. Господин Флэй поднял костлявые плечи и засунул руки в карманы куртки, выпятив их так, что только напряженная ткань и разделяла стиснутые кулаки. Ткань натянулась, казалось, она вот-вот лопнет у него на заду. Безрадостно глянув налево-направо, Флэй двинулся дальше, длинные, тощие ноги его потрескивали, пока он проталкивался сквозь волнующиеся скопления челядинцев. Они грубо гоготали друг другу в лица, а один, по-видимому остряк, обладатель податливой, точно замазка, физиономии, корчил рожи, представлявшиеся никак не связанными с его черепом, если, конеч-

но, череп присутствовал под этой покладистой плотью. Флэй протиснулся мимо.

Коридор кипел. Люди в передниках сбивались в стайки, которые тут же и расточались. Некоторые пели. Одни о чем-то спорили, другие, онемевшие от усталости, подпирали стены, свесив руки по бокам или тупо прихлопывая ими в такт какому-то кухонному гимну. Гвалт стоял несусветный. Строго говоря, все это более отвечало настроению, которое Флэй полагал желательным или, во всяком случае, приличествующим событию. Выказанное Роткоддом отсутствие воодушевления поразило его, здесь же, по крайности, соблюдалась традиция, требующая проявления восторженной радости при рождении наследника Горменгаста. Однако обнаружить при посторонних собственный восторг было для Флэя невозможным. И, передвигаясь по забитому людьми коридору, минуя один за другим темные ответвления, ведшие к бойне, из которой тянуло зловонием свежей крови, к пропахшим сладкими хлебами пекарням, к лестницам, уходящим вниз, в винные погреба и в паутину замковых подземелий, он определенно испытывал удовлетворение, замечая, сколь многие из гуляк и бражников расступаются, чтобы дать ему дорогу, ибо положение главного слуги его светлости было весьма высоким, а мрачная складка губ и хмурость, свившая себе вечное гнездо на его выступающем лбу, несли в себе грозное предупреждение.

Нечасто доводилось Флэю одобрять в других проявление счастья. Он видел в счастье семя независимости, а в независимости — семя крамолы. Однако случаи, подобные нынешнему, это другой коленкор, ибо в них неумолимо проявлял себя дух общности и согласия, и господин Флэй ощущал где-то между ребрами уколы острого удовольствия.

Он дошел до середины коридора слуг, здесь, налево от него, зияли распахнутые настежь тяжелые деревянные двери Великой Кухни. Дальше тянулся, сужаясь в перспективе — темной, поскольку окна отсутствовали, — остаток коридора. В нем уже не было дверей ни слева, ни справа, а на дальнем своем конце он упирался в кремнистую стену. Обычно этот бесполезный тупик оставался, как то и следовало, пустым, но ныне господин Флэй приметил в нем несколько распростертых в сумраке тел. И в тот же миг его оглушил громовый рев, топот и лязг.

Господин Флэй вошел в Великую Кухню, и на него сразу обрушилась волна ужасного, парно́го, душного жара. Он ощутил, как тело его приняло удар этой волны. Дело было не только в привычно тошнотворной кухонной атмосфере, усугубляемой бившими сквозь высоко сидящие окна лучами солнца, нет, в праздничном угаре кто-то переложил в печи топлива, разведя в них опасный огонь. Впрочем, Флэй понимал, что это правильно, такое место и должно быть невыносимым. Он понимал даже, что четверо жарщиков, которые тяжелыми сапогами забивали окорок за окороком в железные двери печи, покамест она не сдавалась перед их неустанным натиском, поступают в согласии с предписанным законом настроением празднества. Конечно, они не разумеют, что́ творят и зачем, но разве это имеет значение? Графиня разродилась наследником, тут уж не до разумного поведения.

Сложенные из серых каменных плит, источавшие жаркий пар стены огромного помещения составляли предмет личной заботы восемнадцати слуг, называемых Серыми Скребунами. Особая их привилегия состояла в том, чтобы, достигнув отрочества, узнать, что поприще для них, как для сыновей своих отцов, уже назначено и что впереди их ждут не-

отличимые жизни, посвященные исполнению не способной порадовать воображение, хоть и достохвальной обязанности. Последняя сводилась к тому, чтобы ежеутренне до блеска начищать необъятный серый пол и высокие стены. В каждый день года, с трех предутренних часов и почти до одиннадцати, до часа, когда их ко́злы и лестницы начинали мешать поварам, Серые Скребуны исполняли свое наследственное призвание. Сам характер их ремесла сообщал рукам Скребунов невероятную мощь, и когда они привольно свешивали по бокам свои колоссальные лапищи, в облике их проступало нечто большее, чем простое обезьяноподобие. При всей корявости их обличия люди эти составляли неотъемлемую часть Великой Кухни. Не будь в ней Серых Скребунов, любой социолог, явившийся в это мглистое помещение в поисках звена, завершающего круг темпераментов последней ноты в гамме низших человеческих ценностей, ощутил бы, что здесь не хватает чего-то очень земного, сильного, подлинного.

Повседневная близость к огромным каменным плитам обращала и лица Скребунов в подобия этих плит. Физиономии всех восемнадцати давно лишились какого ни на есть выражения, если не считать таковым само отсутствие оного. То были просто плиты, с помощью которых Серые Скребуны говорили, что случалось нечасто, смотрели — всегда и слушали, едва ли что-нибудь слыша. Традиция предписывала им глухоту. На плитах устроены были глаза, маленькие и плоские, точно монеты, окрашенные все в тот же булыжный цвет, как будто за долгие часы профессионального призора за стенами те наконец отразились в этих глазах, и уже неизгладимо, раз и навсегда. Да, глаза имелись — тридцать шесть глаз, к коим прилагалось по восемнадцать носов, а также ртов, по-ходивших на рассекшие плиты иззубренные трещины. И хоть все, чему полагается присутствовать на человечьем лице, присутствовало и на каждом из этих восемнадцати, различить на них хотя бы малейший признак оживления не удавалось еще никому, и даже если бы можно было свалить их черты в большую миску и основательно перемешать, а затем наугад выудить по одной и налепить на восковую башку какого-нибудь манекена — в какое угодно место и под каким угодно углом, ничего бы не изменилось, ибо и самое фантастическое, самое затейливое их сочетание не смогло бы вдохнуть жизнь в сооружение, составные части которого мертвы. Взятые в совокупности, сто восемь их лицевых признаков, — причитая сюда и уши, временами чудовищно выразительные, — не смогли бы даже при самом благоприятном стечении обстоятельств набраться сил, по отдельности или en masse[1], чтобы явить и легчайшую тень намека на работу того, что крылось под ними.

Наблюдая все возраставшее в Великой Кухне волнение, Скребуны, не способные по причине своей глухоты понять, чем оно вызвано, ухитрились тем не менее за последний час или два проникнуться праздничным духом, пронявшим кухонную челядь не только до глубины сердечной, но и до самых потрохов.

И теперь, в этот наиважнейший день, восемнадцать Серых Скребунов, осознавших наконец, что на свет явился новый Властитель, рядком лежали на каменных плитах под огромным столом, все до единого пьяные в стельку. Они почтили событие и сошли со сцены, и их по одному

1. Вместе (*франц.*).

закатили под стол, будто восемнадцать бочонков с элем, в каковые они, собственно, и обратились.

Сквозь наполнявший Великую Кухню гул голосов, вздымавшийся и опадавший, менявший темп и медливший, пока пронзительный порыв или хриплый накат звука не сменялся новой паузой лишь для того, чтобы ее вновь сотряс отвратительный взрев хохота, или дробный шепоток, или хрип прочищаемой глотки, — сквозь все это плотное, узорчатое плетение бедлама привычной темой скорбного усердия проступал тяжкий храп Серых Скребунов.

К чести Скребунов следует сказать, что они присосались к своим бочонкам, как присасывается к груди еще не отнятый от нее младенец, лишь после того, как благодаря их стараниям засияли полы и стены кухни. Да и не их одних перестали держать ноги. То же несомненное доказательство верноподданнических чувств являли не менее сорока членов кухонного причта, которые, подобно Серым Скребунам, отыскав в бутылке наилучшее средство для выражения преданности семейству Гроанов, уже погрузились в видения и грезы.

Господин Флэй, утирая тыльной стороной клешнеобразной ладони пот, уже обильно оросивший его чело, позволил своему взгляду ненадолго задержаться на косных, укороченных перспективой телах упившихся Скребунов. Они лежали к нему головами, остриженными коротко — до серой, как орудийная сталь, щетины. Тени свили себе гнездо под столом, и прочие части их тел, параллельно сужавшихся, быстро глотала мгла. С первого взгляда Флэю показалось, что перед ним всего лишь рядок свернувшихся ежиков, прошло какое-то время, прежде чем он уяснил, что смотрит на щетинистые головы. Поняв это, он хмурым взглядом окинул Великую Кухню. Все в ней смешалось, но за бурлением движущихся тел, за временным хаосом перевернутых разделочных столов, за кастрюльками для бульона, сковородками для соусов, разбитыми мисками, тарелками и объедками, разбросанными по полу, господин Флэй различил коренной костяк кухни, на котором разум его утверждался, как на опоре, ибо кухня плавала перед ним в вязком тумане. Вон отделенная массивной каменной стеной с крепкой деревянной дверью garde-manger[1] с вертелами и штабелями окороков, с подвешенными цельными тушами. На вделанном в пол столе, тянувшемся вдоль всей стены, стояли огромные миски, вмещавшие до полусотни порций. Суповые кастрюли вечно булькали, перекипали, и пол под ними покрывала коричневатая жижа и яичная скорлупа, бросаемая в кастрюли для придания прозрачности бульону. Опилки, каждое утро разбрасываемые по полу, теперь были сбиты ногами в пропитанные пролитым вином кучи. И всюду на полу валялись катыши сала, растоптанные и круглые, похожие из-за прилипших к ним опилок на фрикадельки. На потеющих стенах висели колющие ножи и точила, ножи для срезания мяса с костей, ножи для свежевки и двуручные секачи, а под ними стояла разделочная колода, двенадцать на девять футов, иссеченная вдоль и поперек, затрухлявевшая от полученных за десятки лет обширных ран.

По другую сторону кухни, слева от господина Флэя, вехами ему служили великанских размеров медный котел, шедшие в ряд печи и узкий дверной проем. Печные заслонки были распахнуты, из них опасно вы-

1. Кладовая (*франц.*).

рывалось наружу едкое пламя — там внутри смердели и пузырились бросаемые прямо в огонь ошметки сала.

Господина Флэя раздирали противоречивые чувства. То, что он видел, вызывало в нем омерзение, ибо из всех помещений замка именно кухню он ненавидел пуще всего, для чего у Флэя имелась вполне основательная причина; и все же трепет, продиравший его приличное пугалу тело, убеждал господина Флэя в правильности всего здесь происходящего. Он, разумеется, не мог проанализировать свои чувства, даже идея такая явиться ему не могла, и все же он слишком сросся с Горменгастом, чтобы не ощущать всем нутром, что самая суть традиций замка мощно и неуклонно изливается здесь в предназначенный ей канал.

Однако то обстоятельство, что Флэй, принуждаемый к тому глубочайшим из побуждений, по достоинству оценивал всю вульгарность происходящего в Великой Кухне, нимало не умеряло его презрения к людям, которых он ныне видел. Он переводил взгляд с одного человека на другого, и удовлетворение, испытанное им при виде их слитной массы, сменялось отвращением к каждому в отдельности.

Удивительная, вывихнутая какая-то, спиралью завившаяся балка плыла, или так только казалось, над простором Великой Кухни. Снизу в нее были ввинчены там и сям железные крючья. С балки свисали подобно мешкам, наполовину набитым опилками, — столь безжизненными казались они, — переброшенные через нее двое закусочных поваров, дряхлый poissonier[1], rôtier[2] с ногами настолько кривыми, что они замыкались в неправильный круг, рыжий légumier[3] и пятеро sauciers[4] с положенными их званию зелеными шарфами на шеях. На дальнем от Флэя конце один из них еле приметно дергался, прочие же сохраняли полную неподвижность. Все они были безмерно счастливы.

Господин Флэй сделал несколько шагов, и кухонный чад сомкнулся вокруг него. У дверей он стоял незамеченным, но теперь, когда он выступил вперед, какой-то пьяница вдруг взвился в воздух и вцепился в один из крюков, свисавших с темной балки над ними. Он висел на одной руке, идиот с написанным на лице сосредоточенным бесстыдством. Должно быть, он обладал силой, непомерной для его малого роста, поскольку рука не только держала его на весу, но он умудрился еще подтянуться, достав до железного крюка головой. Пока господин Флэй проходил под ним, карлик, с немыслимой быстротой извернувшись кверху ногами, обвил ими скрученную балку и повис, так что перевернутая рожа его с нелепой ухмылкой закачалась в нескольких дюймах от лица господина Флэя, которому осталось лишь резко остановиться. Тут карла рывком забросил свое тело на балку и помчался по ней на четвереньках с проворством, приличествующим более в джунглях, нежели на кухне.

Громовый рев, перекрывший всю прочую какофонию, заставил господина Флэя оторвать от карлика взгляд. Слева, в тени подпирающей потолок колонны, Флэй различил того, кто все это время, с той самой минуты, как он вошел в Великую Кухню, сидел у него в мозгу, будто опухоль.

1. Здесь: повар по рыбной части (*франц.*).
2. Жарщик (*франц.*).
3. Изготовитель салатов (*франц.*).
4. Изготовители соусов (*франц.*).

Свелтер

Главный повар Горменгаста, кое-как взгромоздясь на винную бочку, взывал к поварятам, одетым в полосатые волглые куртки и белые шапочки. Поварята, чтобы не повалиться, обнимали друг друга за плечи. На отроческих лицах их, распаренных жаром близких печей, застыло ошалелое выражение, когда же поварята разражались смехом или аплодировали нависавшей над ними туше, в них проступало безумное, угодливое рвение. Как только господин Флэй на несколько ярдов приблизился к ним, в пекле, сгустившемся над винной бочкой, раскатился еще один взрев, подобный тому, какой он услышал мгновением раньше.

Юные поварята и прежде не раз его слышали, но никогда ни с чем, кроме гнева, не связывали. И оттого в первый миг он поварят напугал, но мало-помалу они уяснили, что нынче в реве отсутствуют раздраженные ноты.

Главный повар маячил над ними — хмельной, надменный, педантичный — и упоенно куражился.

Поварята, сгрудившись вкруг бочки, пьяно покачивались, лица их ловили и отпускали свет, лившийся сквозь пробитое под потолком окно, — ошалелые, они тоже куражились. Многократное эхо беспричинного, судя по всему, вопля главного повара стихло, и все, кто стоял у бочки неровным кружком, яро затопали ногами и восторженно завизжали, ибо увидели, как размытый сумрак, окутавший огромную, парящую над ними голову, сгущается в бессмысленную улыбку. Никогда еще не дозволялось им так вольничать в присутствии их повелителя, и теперь они норовили превзойти один другого в проявлении фамильярности, доселе неслыханной. Они наперебой старались завоевать благосклонность главного повара, изо всех сил выкликая его имя. Они норовили поймать его взгляд. Все они очень устали, всех их тяжко мутило от выпитого и от жары, но неистовая жизнь еще бушевала в них, питаемая помутнелыми от пьянства источниками нервной энергии. Во всех, кроме одного юноши с высоко поднятыми плечами, хранившего на протяжении всей этой сцены угрюмое молчание. Он ненавидел возвышавшуюся над ним фигуру и презирал своих собратьев-поварят. Он стоял, прислонясь к утопавшему в тени боку колонны, укрывшей его от глаз главного повара.

Даже в такой день эта сцена привела господина Флэя в раздражение. Хотя теоретически он все это одобрял, на практике подобный спектакль оказался ему неприятен. Господин Флэй помнил, что с первой же встречи со Свелтером он и повар мгновенно прониклись друг к другу неприязнью, которая в дальнейшем лишь растравлялась все пуще. Свелтера раздражало даже присутствие в его кухне костлявой, разболтанной фигуры личного слуги графа Сепулькгравия, и единственное, что отчасти умеряло раздражение, была возможность поупражняться насчет господина Флэя в остроумии, коим Свелтер его превосходил.

Господин же Флэй заявлялся в чадные владения Свелтера только с одной целью — доказать себе и другим, что его, человека, приближенного к лорду Гроану, никому из челяди устрашить не удастся.

Держа этот непреложный факт перед своим умственным взором, он время от времени обходил помещения слуг, никогда, впрочем, не вступая в кухню без тошного ощущения под ложечкой и никогда не покидая ее без обновленной хандры.

Длинные солнечные лучи, отражаясь в мерцающей мути от мокрых стен, покрыли тело главного повара пятнами призрачного света. Снизу он представлялся крапчатым сгущением теплой, смутной, смешанной с серостью белизны, тонущим в трясине ночного мрака, — тушей, возносящейся и исчезающей между стропил. Время от времени он прислонялся плечом к каменной колонне, и латки света сплывали по выродившейся белизне его туго натянутой форменной куртки. В миг, когда господин Флэй приметил повара, лицо его полностью укрывала тень. Над нею стройно парил форменный белый колпак — туманный топсель, теряющийся в разодранных небесах. В целом он и впрямь чем-то напоминал галеон.

Одно из пятен отраженного солнечного света блуждало туда-сюда по его брюху. Эта светозарная лужица, словно загипнотизированная, перемещалась взад-вперед, временами выхватывая из темноты длинный красный остров винного пятна. Остров, когда на него падал свет, казалось, отрывался от нечистого одеяния повара, разрушая общий строй светотени и отрицая законы сочетания тонов. В этом украсившем вздутый холст незатейливом свидетельстве разгула, которому предался Свелтер, присутствовало, к удивлению господина Флэя, нечто завораживающее. С минуту Флэй смотрел, как оно появляется, исчезает и появляется снова — багряный ромб на раскачивающемся теле.

Еще один бессмысленный взрыв топота и визга рассеял эти чары, и Флэй, оглядевшись, скривился. На какой-то миг воспоминание о господине Роткодде в его пыльном пустынном зале прокралось в сознание Флэя, и он потрясенно понял, насколько, в сущности, милее — в сравнении с этим адом освященного веками дебоша — была ему вялая и по видимости нелояльная самососредоточенность Смотрителя. Он протолкался к месту, с которого можно было охватить взглядом всю картину разом, с которого он мог видеть все, сам оставаясь невидимым, и тут обнаружил, что Свелтер, попрочнее утвердясь на ногах, помавает огромной мягкой рукой, требуя, чтобы столпившиеся под ним отроки умолкли. Флэй заметил, что привычная резкость его повадки и тона сменилась сегодня чем-то сдобным, отзывающим по случаю пиршества свинцовой приторностью, пугающей задушевностью, еще более страшной, чем самые грозные припадки его гнева. Голос Свелтера падал из теней гигантскими комьями звуков, или, вернее, — теплыми тошными нотами некоего чудовищного, свалянного из войлока колокола.

Мягкая рука смирила бурление поварят, толстый голос Свелтера поплыл, отделяясь от его лица.

— Желшные камушки! — Он так широко развел в сумраке руки, что с туники поотлетали пуговицы, и одна из них, со свистом прорезав зал, оглушила таракана на противоположной стене. — Шомкните ряды, шомкните ряды и шлушайте со всею внимательноштью. Приближься же, мелкое море лиц, ближе ко мне, мои меленькие.

Поварята качнулись вперед, пихаясь, давя друг другу ноги. Стоявших впереди притиснуло к винной бочке.

— Вот так. Вот именно так, — сказал осклабившись Свелтер. — Вот теперь мы одна маленькая, радошная семья. Самая што ни на ешть отборная и ражвитая.

Он сунул жирную руку в прорезь должностной туники и вытянул из бокового кармана бутылку. Выдрав пробку губами, обхватившими ее с жутковатой мускульной силой, Свелтер влил себе в глотку полпинты, не

вынимая пробки из губ, ибо он приложил к горлышку палец, разделивший вино на две струи, которые, лихо омыв изнутри его щеки, сливались в глубинах рта и с тусклым журчаньем ниспадали в несказанные пропасти, лежавшие ниже.

Поварята в восторге и обожании затопали и завыли, щипля и терзая друг дружку.

Главный повар вынул пробку из губ, повертел ее в пальцах и, удостоверясь, что она осталась идеально сухой, закупорил бутылку и вернул ее сквозь ту же прорезь в карман.

Снова он поднял ладонь, и снова воцарилось безмолвие, нарушаемое лишь тяжким, возбужденным дыханием.

— Теперь шкажите мне, мои вонючие херувимшики. Шкажите, и шкажите как можно быштрее, — кто я ешть? Шкажите как можно быштрее.

— Свелтер, — завопили они, — Свелтер, господин! Свелтер!

— И это *все*, што вы жнаете? — пал сверху голос. — И это все, што ты жнаешь, маленькое море лиц? Тогда молчать! И шлушать меня полутче, меня, главного повара Горменгашта, мужем и мальшиком, сорок лет, в чиштоте и чаде, в дождь или в шнег, в пыли и опилках, бараны и лани и прочие, и все они жарятся в меру и поливаются алоэвым соусом с шутошкой оштрого першика.

— С чуточкой острого перчика, — взвыли поварята, пихая друг друга локтями. — Можно мы сготовим его, господин? Прямо сейчас, господин, и плюхнем в медный котел, господин, и размешаем. Ох! Какая вкуснятина, господин, какая вкуснятина!

— Молчать! — рявкнул главный повар. — Молчать, мои светлые мальшики. Молчать, рыгающие ангелятки. Приближьтесь, приближьтесь с вашими шметанными личиками, и я шкажу вам, кто я ешть.

Не разделявший общего возбуждения юноша с вздернутыми плечами вытащил кургузую трубку узловатого, червями источенного дерева и неторопливо набил ее. Рот его был напрочь лишен выражения, губы не изгибались ни кверху, ни книзу, глаза же темнели и тлели от зрелой ненависти. Глаза оставались полуприкрытыми, но то, что им хотелось сказать, клубилось за ресницами, пока он вглядывался в человека, опасно кренившегося на винной бочке.

— Шлушайте хорошо, — продолжал голос, — и я шкажу вам, кто я, а после шпою пешню, и вы будете жнать, кто вам поет, мои гадкие бешмышленные филейчики.

— Песню! Песню! — вступил визгливый хор.

— Во-первых, — объявил повар, наклоняясь и роняя каждое задушевное слово, будто обмазанное сиропом пушечное ядро. — Во-первых, я не кто иной, как Абиата Свелтер, а это жначит, ибо то вам неведомо, што я ешть символ доштатка и превошходштва. Я *отец* доштатка и превошходства. Так кто я такой?

— Абафа Свелтер, — ответил общий вопль.

— Абиαта, — медленно повторил он, напирая на срединное "а". — Абиαта. Какое имя я вам нажвал?

— Абиαта, — ответил повторный вопль.

— Вот и правильно, и верно, Абиαта. Вы шлушаете, мои хорошенькие паразиты, вы шлушаете?

Поварята уверили его, что слушают очень внимательно.

Прежде чем продолжить, главный повар еще раз приложился к бутылке. На сей раз он стиснул горлышко зубами и, откинув голову так далеко, что бутылка стала торчком, осушил ее и выплюнул, отправив в полет над зачарованной толпой. Звук, с которым черное стекло вдребезги разбилось о каменные плиты, потонул в одобрительных кликах.

— Еда, — объявил Свелтер, — божештвенна, а выпивка нежит душу, и вмеште они шуть цветочки, а ягодки — газы в брюхе. Такие газовые цветочки. Подойдите поближе, *подкрадитесь* поближе, и я вам шпою. Шладшайшее сердце мое вожнесется к штропилам и пропоет вам пешню. Штарую пешню великой печали, самую шлежную пешню на швете. Подойдите поближе.

Еще ближе притиснуться к шефу поварята никак не могли, но они усердствовали, толкаясь, вопя, требуя песню, запрокидывая кверху потные лица.

— О, што за прелешная груда маленьких тушек, — вымолвил Свелтер, озирая их и вытирая ладони о толстые бока — вверх-вниз. — Тушек, из коих вытоплен лишний жир. Да, таковы вы и ешть, только чуть-чуть недожаренные. Шлушайте, петушки, я жаштавлю ваших бабушек шладко жаёржать в могилах. Мы жаштавим их жаёржать, мои дорогие, жаштавим — вот так новошть для них и для глодающих их шервей. Где тут Штирпайк?

— Стирпайк! Стирпайк! — взревели юнцы. Стоявшие впереди приподнимались на цыпочки и вертели головами, стоявшие в задних рядах вытягивали шеи и озирались вокруг. — Стирпайк! Стирпайк! Он где-то здесь, господин! Здесь он, здесь! Да вон он, господин! За той колонной, господин!

— Молчать! — рявкнул повар, поворачивая тыквовидную голову в направлении, указанном множеством рук, меж тем как юношу с задранными плечами уже вытолкнули вперед.

— Вот он, господин! Вот он!

Юный Стирпайк, застывший у подножья монструозного монумента, казался неправдоподобно маленьким.

— Я шпою для *тебя*, Штирпайк, для *тебя*, — прошептал повар и, покачнувшись, ухватился рукой за каменную, лоснившуюся от жаркой росы колонну, по каннелюрам которой стекали струйки влаги. — Тебе, новишок, унылый шептун и летний шлижняк, — тебе, отвратный, лукавый, пугающе глупый кожлик в доме шмрада.

Поварята радостно заколыхались.

— Тебе, только *тебе*, мой шгушточек кошачей желчи. Тебе одному, так внемли же моим поучениям. Ты внемлешь? Всем ли шлышно? Ибо это ему пошвящается пешнь. Моя штолетней давношти пешня, жалобная, самая грушная пешня.

Свелтер, казалось, тут же забыл, что собирался петь, и, вытерев потные руки о голову ближнего юноши, снова воззрился на Стирпайка.

— Но почему тебе, мой лучик протухшего шолнца? Почему тебе одному? Можешь быть уверен, мой милый маленький Штирпайк, можешь быть совершенно уверен, што ты, сождание ништожней крови шлепня весьма удален от всего, школько-нибудь приближенного к природе, — однако шкажи мне, а лутче не говори, жачем твои уши, преднажначенные ижначально для уловления мух, по какой-такой причине, тебе ведомой лутче, нежели всем оштальным, раштопырились штоль неприштойно? Што ты еще вожнамерился учинить, плавая в этом прокишлом теште?

Ты бродишь вжад-вперед на швоих ништожных ножках. Я видел, как ты это делаешь. Ты наполняешь своим дыханием всю мою кухню. Ты озираешь ее своими наглыми свиншкими глажками. И это я тоже видел. Я видел, как ты глядишь на меня. Ты и теперь глядишь на меня. Штирпайк, нетерпеливый мой неразлушник, што это все ожначает и почему я должен петь для тебя?

Отклонившись назад, Свелтер, похоже, на миг задумался над этим вопросом, отирая лоб рукавом. Впрочем, ответа он не ждал, он лишь откачнул в стороны две руки, как два маятника, так, что где-то на нем затрещала рвущаяся ткань.

Стирпайк пьян не был. Стоя у ног господина Свелтера, он не испытывал ничего, кроме презрения к человеку, который только вчера ударил его по голове. Но и сделать он ничего не мог, лишь стоять, где стоял, ощущая тычки и щипки Свелтеровых прихлебателей, и ждать.

Сверху снова полился голос:

— Эта пешня, о мой Штирпайк, обращена к воображаемому монштру, совшем такому, каким штал бы ты, будь ты вдвое больше и еще гнушнее. Это пешня для жештокосердого монштра, так што шлушай ее внимательно, мой маленький гнойнищок. Ближе, ближе! Што ж вы, не можете подтянуться поближе, штобы ушлышать сей погребальный шедевр?

Выпитое, добравшись до головы главного повара, удвоило свои подрывные усилия. Теперь он криво обвисал, привалясь всем телом к потливой колонне.

Глаза Стирпайка глядели на него из-под высокого костлявого лба. Глаза повара выпирали наружу, как налитые кровью пузыри. Одна рука свисала, точно у мертвеца, вдоль желобчатой опоры. Огромное лицо набрякло, расплылось. Оно блестело, как студень.

В лице образовалась дыра, из которой вновь поплыл голос, ставший вдруг слабее и тише.

— Я Свелтер, — повторил голос, — великий шеф Абиата Свелтер, повар его светлошти, я всегда на пошту, на борту всех кораблей, што плывут по школьжким волнам, мужем и мальшиком, и девошки в лентах, и куча кухонь, сорок лет в жару и в штужу, плати только денежки, а я тут, толштый и волошатый волшебник! Великий пешенник и шкажитель! Шлушайте все, шлушайте лутче!

Свелтер, не поведя плечами, свесил голову на залитую вином грудь, пытаясь понять, готовы ли его слушатели вникнуть в начальные ноты. Однако ему удалось разглядеть лишь “мелкое море лиц”, к которому он взывал, да и это море почти беспросветно скрывал текучий туман.

— Шлушаете?

— Да, да! Песню, песню!

Свелтер свесил голову еще ниже, совсем приблизя ее к мерцающей водной пыли, и слабо воздел правую руку. Он неуверенно попытался отлепиться от колонны, принять более внушительную позу, достойную строк, которым вот-вот предстояло излиться, но сил, чтобы разогнуться, ему уже не хватало, понизу его лица расползлась гигантская бессмысленная улыбка, и господин Флэй, чей тонкий и жесткий рот подергивался, изгибаясь книзу, увидел, как повар понемногу обваливается вовнутрь себя самого, словно сворачиваясь в предвкушении неминуемой смерти. В кухне стало тихо, как в жаркой могиле. Несколько погодя безмолвие оживилось слабыми булькающими звуками, но были ль то первые стро-

ки долгожданных стихов, сказать никто бы не взялся, ибо повар, как галеон, достиг наконец долгожданной гавани. Огромные паруса обвисли, затем в трюмы устремилась вода, и колоссальный корабль опустился на дно. Раздался звук, словно нечто расплющилось, и пространство в семь каменных плит скрылось из виду под раскисшей массой пропитанной вином медузы.

Каменные проулки

Тошнота медленно, но верно подступала к горлу господина Флэя, и пока тянулись эти жутковатые минуты, он наливался отвращением столь всеобъемлющим, что, не окружай главного повара его молодцы, Флэй, пожалуй, набросился бы на пьянчугу. На деле же он лишь оскалил песочного цвета зубы и в последний раз пронзил повара взглядом, полным несказанной угрозы. Затем отвернулся, сплюнул и, распихивая тех, кто преграждал ему путь, огромными, как у скелета, шагами устремился к узкому дверному проему в стене, расположенному напротив того, через который он вошел в кухню. Ко времени, когда Свелтеров монолог доволокся наконец до хмельного его завершения, господин Флэй уже был снаружи и каждый шаг уносил его на новых пять футов от смрада и мрака Великой Кухни.

Черное одеяние Флэя, залатанное на локтях и близ ворота сальной, цвета сепии, тканью, сидело на нем дурно, но было такой же неизменной его принадлежностью, как голова черепахи, глядящая из-под панциря, или голова грифа, торчащая из каменного мусора перьев, суть неизменные принадлежности этой рептилии и этой птицы. Костлявая, пергаментного цвета голова Флэя искони сроднилась с упомянутым сальным тряпьем. Она торчала из чердачного окошка этого высокого черного сооружения так, словно никогда и не знала иного жилья.

Пока господин Флэй шагал коридорами в ту часть замка, где впервые за много недель был им оставлен лорд Сепулькгравий, Смотритель мирно похрапывал под реечной шторой в Зале Блистающей Резьбы. Гамак еще покачивался, почти неприметно, приведенный в движение господином Роткоддом, который залег в него, едва заперев за Флэем дверь. Солнце палило сквозь щелки штор, золотистыми лентами обвивая пьедестал одной из скульптур, покрывая тигровыми полосами пыльные доски полов.

Пока господин Флэй совершал свой путь, солнечный свет все так же просовывал один-единственный пальчик и в кухонное окно, освещая потную каменную колонну, коей не было больше нужды подпирать главного повара, ибо упившийся Свелтер сверзился с винной бочки через миг после ухода Флэя и ныне лежал раскинувшись у подножия своей трибуны.

Вокруг него валялись по полу раздавленные, обвалянные в опилках комки мяса. Резко воняло горящим жиром, но кроме распростертой туши главного повара, Серых Скребунов под столом да еще одного персонажа, все еще свисавшего с потолочной балки, в огромной, жаркой, пустой кухне не осталось уже никого. Каждый мужчина и мальчик, еще владевший своими ногами, удалился на поиски места попрохладней.

Стирпайк наблюдал театральное завершение разглагольствований господина Свелтера со смесью изумления, облегчения и злобного удо-

вольствия. Миг-другой он простоял, глядя сверху вниз на заляпанное вином тулово своего повелителя, затем, оглядевшись и обнаружив, что остался один, метнулся к двери, в которую вышел Флэй, и скоро уже несся по коридорам, сворачивая то влево, то вправо в безумном стремлении выбраться на чистый воздух.

Он никогда прежде не проходил в эту дверь, но полагал, что быстро отыщет путь, который приведет его под открытое небо, куда-нибудь, где он сможет побыть один. Заворачивая то туда, то сюда, он вскоре понял, что заблудился в лабиринте каменных коридоров, освещаемых там и сям свечами, утопавшими посреди стенных ниш в собственном сале. На бегу юноша в отчаянии схватился за голову, и тут — он как раз обогнул скругление стены — впереди быстро прошествовал поперечным проходом некто, не глядевший ни вправо, ни влево.

Едва господин Флэй — ибо это был направлявшийся к жилым покоям слуга его светлости, — едва только он скрылся из виду, Стирпайк выглянул из-за угла и пошел следом, стараясь по возможности шагать с Флэем в ногу, чтобы сделать неслышными звуки своих шагов. Задача была почти нерешаемая, поскольку паучья поступь Флэя, отличаясь редкой размашистостью, включала в себя, подобно церемониальному шагу, еще и небольшую задержку перед окончательным ударом ступни об пол. Тем не менее юный Стирпайк, понимая, что как бы там ни было, а это единственный его шанс вырваться из бесконечных коридоров, старался как мог не отставать от господина Флэя в надежде, что тот со временем свернет в какой-нибудь осененный прохладой дворик или выйдет на открытое место, откуда можно будет удрать. Временами там, где свечи отстояли одна от другой футов на тридцать-сорок, господин Флэй терялся из виду, и только буханье ног о каменные плиты направляло преследователя. Затем постепенно, по мере того как колеблющиеся очертания его сближались со следующим оплывающим ореолом, Флэй обретал силуэт, а перед самой свечой претворялся на миг в черное пугало, в богомола, скроенного из черных как смоль, соединенных веревкой кусков картона. Затем наплывавший на Флэя свет отступал, и на миг, следовавший за минованием пламени, Стирпайк видел его освещенную фигуру на глубоком фоне каменных улиц, по которым им еще предстояло пройти, совершенно отчетливо. В этот миг свет озарял сальную, истертую ткань, покрывавшую плечи Флэя, и сдвоенные вертикальные мышцы шеи его резко и голо выступали над лохмотьями ворота. А он все шагал, и свет тускнел на его спине, и Стирпайк терял его и слышал лишь хруст в коленных чашках и удары ступней о камень, покамест следующая свеча заново не вырезала Флэя из тьмы. Почти совершенно измотанный — поначалу невыносимой атмосферой Великой Кухни, а теперь этим по видимости бесконечным походом — юноша (ему было от силы семнадцать) внезапно свалился от усталости, гулко ударившись о камни, по которым еще немного проволоклись его башмаки. Звук удара заставил Флэя затормозить и мед-

Флэй

ленно обернуться, одновременно подтягивая плечи к самым ушам. "Кто там?" – каркнул он, вглядываясь в тьму, из которой пришел.

Ответа не последовало. Господин Флэй, вытянув шею и сузив глаза, двинулся назад. По пути он вступил в свет одной из настенных свечей. Он приблизился к ней, не отрывая маленьких глаз от уже пройденной тьмы, выломал из стены свечу вместе со служащим ей подпоркой древним наплывом свечного сала и с ее помощью вскоре добрался до юноши, лежавшего посреди коридора несколькими ярдами дальше.

Согнувшись, Флэй опустил ком светящегося свечного сала поближе к лежащему ниц Стирпайку и вгляделся в неподвижную груду рук и ног. Звук его шагов и треск коленных суставов делали безмолвие этого места абсолютным. Прикрыв оскаленные зубы, Флэй слегка распрямился. Затем ногой перевернул юношу. Это пробудило Стирпайка от обморока, он приподнялся, опираясь на локоть.

– Где я? – шепотом спросил он. – Где я?

"Один из Свелтеровых крысят, – сказал себе господин Флэй, не обращая внимания на вопрос. – Из Свелтеровых, э? Один из его полосатых крысят".

– Вставай, – произнес он вслух. – Что ты здесь делаешь? – И он поднес свечу к самому лицу юноши.

– Я не знаю, где я, – ответил Стирпайк. – Я заблудился. Заблудился. Мне нужен дневной свет.

– Что ты здесь делаешь, я спрашиваю... что ты делаешь *здесь*? – сказал Флэй. – Мне здесь Свелтеровы сопляки не нужны. Чтоб им пусто было!

– Да я и не стремился сюда. Покажите мне, где дневной свет, и я уйду. Далеко-далеко.

– Далеко? Куда?

Способность соображать уже вернулась к Стирпайку, хотя он еще ощущал духоту и отчаянную усталость. Он приметил глумливость в голосе Флэя, когда тот сказал: "Мне здесь Свелтеровы сопляки не нужны", и потому на вопрос "Далеко? Куда?" ответил быстро:

– Куда угодно, лишь бы подальше от кошмарного господина Свелтера.

С секунду Флэй вглядывался в него, открывая рот, чтобы что-то сказать, и закрывая снова.

– Новенький, – без выражения произнес он наконец, глядя сквозь Стирпайка.

– Я? – спросил юноша.

– *Ты*, – сказал Флэй, продолжая глядеть на что-то, лежащее за его лбом.

– Мне семнадцать, господин, – сказал Стирпайк, – но на кухне я новенький.

– Когда? – спросил Флэй, предпочитавший отбрасывать большую часть всякого предложения.

Стирпайк, который, видимо, обладал способностью понимать такого рода стенографические речи, ответил:

– Прошлый месяц. Я хочу уйти от кошмарного Свелтера, – прибавил он, разыгрывая единственно возможную карту, и взглянул на свечу, горевшую впереди.

— Заблудился, значит? — сказал Флэй, помолчав. Тон его стал несколько менее сумрачным. — Заблудился в Каменных Проулках, так? Один из Свелтеровых крысят заблудился в Каменных Проулках, э?

И господин Флэй снова втянул голову в костлявые плечи.

— Свелтер свалился, бревно бревном, — сказал Стирпайк.

— И правильно, — сказал Флэй. — Почтил. А что сделал *ты*?

— Сделал, господин? — сказал Стирпайк. — Когда?

— А Счастье? — спросил Флэй, постепенно приобретавший сходство с черепом. Свеча гасла. — Счастья много?

— Какое у меня счастье, — сказал Стирпайк.

— Что?! Нет Великого Счастья? Бунт. Это бунт?

— Нет, разве что против Свелтера.

— Свелтер! Свелтер! Оставь это имя в его жиру и сале. И не произноси его в Каменных Проулках. Свелтер, вечно Свелтер! Придержи язык. Возьми свечу. Иди вперед. Поставь в нишу. Бунтовать? Вперед, налево, налево, направо, бери левее, теперь направо... я тебе покажу, как не быть счастливым, когда рождается Гроан... шагай... прямо...

Юный Стирпайк подчинялся этим приказам, долетавшим из сумрака за его спиной.

— Родился Гроан, — произнес Стирпайк с интонацией, которую можно было принять и за вопросительную, и за утвердительную.

— Родился, — сказал Флэй. — А ты нюнишь в Проулках. Иди со мной, Свелтеров сопляк. Покажу тебе, что это значит. Гроан, мужчина. Новенький, э? Семнадцать? Тьфу! Никогда не понимал. Никогда. Поверни направо, теперь налево — еще раз... вон к той арке. Тьфу! Новый мальчишка под старым камнем, да еще и из Свелтеровых... Не любишь его, э?

— Нет, господин.

— Угу, — сказал Флэй. — Жди здесь.

Стирпайк остался ждать, как ему было велено, а господин Флэй, вытянув из кармана связку ключей, выбрал один с таким тщанием, точно держал в руках небывалую редкость, и вставил ключ в замок незримой, ибо тьма тут стояла непроглядная, двери. Стирпайк услышал, как скрежещет металл замка.

— Эй! — окликнул из темноты Флэй. — Где ты, Свелтеров сопляк? Иди сюда.

Стирпайк шагнул на звук голоса, ощупывая руками стену низкой арки. Внезапно он ощутил близость дохнувшей сыростью одежды господина Флэя и, протянув руку, ухватился за подол длинной куртки слуги лорда Гроана. Флэй отбил руку юноши ударом своей костлявой длани, и в горле этого долговязого существа что-то резко защелкало: тцк, тцк, тцк, — предостерегая Стирпайка от дальнейших покушений на интимность.

— Котовое место, — сказал Флэй, берясь за железную ручку двери.

— О, — отозвался Стирпайк, лихорадочно размышляя, и повторил, чтобы протянуть время: — котовое место. — Смысл этого высказывания остался для него решительно непонятным. Единственное, что пришло ему в голову, — это что Флэй *его* обозвал котом и велел знать свое место. Хотя, с другой стороны, раздражения в голосе Флэя не слышалось.

— Котовое место, — задумчиво повторил Флэй и повернул железный шишак. Он медленно открыл дверь, и Стирпайку, выглянувшему из-за его спины, никаких объяснений более не потребовалось.

Позднее солнце заливало комнату. Стирпайк стоял замерев, чувствуя, как по всему его телу разливается, покалывая иголочками, наслаждение. Он улыбался. Ковер обратил полы комнаты в подобие лазурного луга. На нем в сотнях картинных поз сидели, стояли, недвижные, как изваяния, или, сплетаясь в подвижную арабеску, величаво прогуливались по сапфировой почве бесчисленные снежно-белые коты.

Господин Флэй вышел на середину комнаты, и Стирпайк невольно отметил контраст между темной, разболтанной фигурой Флэя с ее нескладными движениями и монотонным хрустом в коленях — контраст между нею и величавым изяществом и безмолвием белых котов. Они никакого внимания не обратили ни на него, ни на Флэя, разве лишь перестали мурлыкать. Еще там, во мраке, перед тем как Флэй вытащил из кармана связку ключей, Стирпайку почудилось, будто он слышит тяжкий, глубокий рокот, ровный звук, походящий на гул морских валов, — теперь он понял: то был звук, порождаемый этим народцем.

Когда они прошли под резной аркой на другом конце комнаты и закрыли за собою дверь, он снова услышал горловое урчание, ибо стоило белым котам остаться одним, как оно возродилось — глубокое, неспешное мурлыканье полилось, подобное голосу океана в гулкой горловине раковины.

"Глазок"

— Чьи они? — спросил Стирпайк. Он взбирался с Флэем по каменной лестнице. Стену справа от них покрывали отвратительные обои, ободранные, обнажающие разлагавшуюся штукатурку. Исподнюю эту поверхность оживляло смешение множества диковатых цветов, пятна которых обладали подводной, невиданной красой. В месте посуше, где огромный бумажный парус свисал со стены, штукатурка растрескалась, покрывшись сложной сетью бороздок, разных по глубине, похожих на вид, открывающийся птичьему взору, или на карту некоей сказочной дельты. Тысячу воображаемых путешествий можно было бы совершить вдоль берегов этих рек, принадлежащих неисследованному миру.

Стирпайк повторил свой вопрос:

— Чьи они? — спросил он.

— Чьи кто? — сказал Флэй, застывая на лестнице и оборачиваясь. — Ты здесь еще? Так и идешь за мной?

— Вы сами велели, — сказал Стирпайк.

— Чш! Чш! — сказал Флэй. — Чего тебе, Свелтеров сопляк?

— Тошнотворный Свелтер, — сквозь зубы сказал Стирпайк, краем глаза наблюдая за господином Флэем, — омерзительный Свелтер.

Повисло молчание, во время которого Стирпайк пощелкивал по железным перилам ногтем большого пальца.

— Имя? — сказал господин Флэй.

— Мое? — спросил Стирпайк.

— Твое имя, да, твое. *Мое* мне известно. — Господин Флэй опустил на перила узловатую длань, приготовляясь продолжить восхожденье по лестнице, но ждал, хмуро глядя через плечо, ответа.

— Стирпайк, господин, — сказал юноша.

— Стервайк, э? Э? — сказал Флэй.

— Нет, Стирпайк.

— Как?

— Стирпайк. Стирпайк.

— Зачем? — сказал Флэй.

— Прошу прощения?

— Зачем, э? Два Сдергайка, два у тебя. Вдвое больше. Зачем? Свелтерову сопляку хватило б и одного. [141] ИЛ 3/2002

Юноша чувствовал, что углубляться в связанную с его именем проблему — занятие пустое. Несколько мгновений он вглядывался в нависшую над ним неказистую фигуру, потом еле приметно пожал плечами. И заговорил снова, ничем не выказав раздражения:

— Чьи это были коты, господин? Можно ли мне спросить?

— Коты? — сказал Флэй. — Кто сказал "коты"?

— Белые коты, — уточнил Стирпайк. — Белые коты в Котовой Комнате. Кому они принадлежат?

Господин Флэй поднял кверху палец.

— Моей госпоже, — сказал он. Жесткий голос его казался частью холодной, узкой лестницы, сработанной из камня и железа. — Принадлежат моей госпоже. Белые коты ее светлости, вот они кто, Свелтеров сопляк. Все ее.

Стирпайк навострил уши.

— А где она живет? — спросил он. — Поблизости?

Вместо ответа Флэй выстрелил головой из воротника и прокаркал:

— Нишкни! Кухонное отродье. Придержи язык, сальная ты вилка. Слишком много болтаешь. — И он, раскорячась, попер по лестнице вверх и миновал две площадки, а на третьей резко свернул налево и вошел в восьмиугольную комнату, где на него с семи стен из восьми уставились забранные в громадные, пыльные, золоченые рамы написанные в полный рост портреты. Стирпайк последовал за ним.

Господин Флэй отлучился от его светлости на срок больший, чем намеревался или считал правильным, и теперь полагал, что Граф, возможно, нуждается в нем. Едва войдя в восьмиугольную комнату, он направился к одному из портретов на дальней ее стене и слегка отодвинул его в сторону, отчего в деревянной обшивке стены обнаружилось круглое отверстие величиною в грош. Он приник к этому отверстию глазом, и Стирпайк увидел, как под выпиравшей в основании его черепа костью собралась морщинами пергаментная кожа, ибо господину Флэю пришлось, дабы разместить глаз под нужным углом, одновременно и согнуться, и задрать голову. Увидел же господин Флэй то, что увидеть и ожидал.

Избранный им наблюдательный пункт позволял хорошо разглядеть три выходящие в коридор двери, средняя из которых вела в спальню ее светлости, семьдесят шестой графини Гроанской. На черной двери был написан белой краской огромный кот. Стену же лестничной площадки покрывали картины, изображавшие птиц, да еще висели на ней три гравюры: кактусы в цвету. Дверь была закрыта, зато, пока Флэй смотрел в глазок, две другие двери то и дело распахивались и затворялись, и люди быстро входили в них и выходили, или пробегали по лестнице вверх и вниз, или беседовали, шибко маша руками, или стояли, подпирая ладонями подбородки, словно в раздумье.

— Здесь, — не поворачиваясь сказал Флэй.

Стирпайк немедля оказался у его локтя.

— Да? — спросил он.

— Кошачья дверь. Ее, — сказал Флэй, распрямляясь, и затем развел в стороны руки, растопырил длинные пальцы и пещерно зевнул.

Стирпайк прилип глазом к отверстию, подперев плечом тяжелую золотую раму, чтобы она не сползла на место. Взгляд его первым делом уперся в узкогрудого человека с копною седых волос и в очках, которые до того увеличивали глаза, что они заполняли стекла до самых золотых ободков, — но тут отворилась срединная дверь, и из-за нее скользнула, тихо закрыв дверь за собой, темная фигура с лицом, выражающим глубочайшее уныние. Стирпайк увидел, как эта особа обратила взгляд к человеку с копною волос, как тот поклонился, сжав перед собою ладони. Новый персонаж, не обратив на это внимания, начал расхаживать взад-вперед по площадке лестницы, темный плащ с капюшоном, удерживаемый на плечах пряжкой, волочился по полу за его каблуками. Каждый раз, как он проходил мимо Доктора, ибо то был Доктор, последний кланялся, но, как и прежде, ответа не получал, пока новопришедший не остановился внезапно прямо перед придворным врачом и не вытащил из капюшона тонкий серебряный жезл с насаженным на него грубой формы черным нефритовым шаром, горящим по ободу изумрудным огнем. Этим странным оружием скорбная фигура печально постукала Доктора по груди, как бы желая выяснить, есть ли кто дома. Доктор кашлянул. Серебряное с нефритом орудие указывало теперь в пол, и Стирпайк с изумлением увидел, как Доктор, подтянув замечательно отглаженные брюки на несколько дюймов выше лодыжек, опустился на корточки. Огромные глаза его плыли под сильными стеклами, точно пара медуз, видимая в морской глубине. Седые волосы спадали на глаза, прикрывая их как бы соломенной кровлей. При всей приниженности его позы в ней проступало изрядное чувство стиля. Сидя на корточках, Доктор провожал глазами господина, который теперь описывал вокруг него круги. В конце концов человек с серебряным жезлом остановился.

— Прюнсквaллор, — сказал он.

— Мой господин? — отозвался Доктор, склоняя седую копну влево.

— Удовлетворительно, Прюнсквaллор?

Доктор свел вместе кончики пальцев.

— Я чрезвычайно доволен, мой господин. Чрезвычайно. Да, вот именно. В очень, очень высокой степени, ха-ха-ха. В очень высокой.

— Вы, полагаю, хотите сказать — в профессиональном смысле? — спросил лорд Сепулькгравий, ибо Стирпайк начал с изумлением понимать, что трагического обличия человек есть не кто иной, как семьдесят шестой граф Гроанский, властитель всей этой, как выразился про себя Стирпайк, кучи-малы — кирпичей, пушек и славы.

"В профессиональном?.. — сам у себя осведомился Доктор, — ...что он имеет в виду?" Вслух же он произнес:

— В профессиональном смысле, мой господин, я удовлетворен несказанно, ха-ха-ха-ха, а в социальном, если говорить, э-э, так сказать, о жесте, я преисполнен сверхблагоговения. Я горд, мой господин, ха-ха-ха-ха, я очень горд.

Хохоток доктора Прюнсквaллора составлял часть его манеры говорить, и часть устрашающую, в особенности для того, кто слышал его впервые. Казалось, Доктор не способен справиться с ним, как если бы смех был составным элементом его голоса, верхним ярусом вокального диапазона, проявлявшегося в должной мере, лишь когда Доктор смеялся. Было в нем что-то от ветра, воющего в высоких стропилах, с немалой до-

лей конского ржания и малой — крика кроншнепа. Рот Доктора, испуская этот смешок, оставался почти неподвижным, будто дверь раскрытого настежь шкапа. Между похохатываниями он говорил очень быстро, что, когда он смеялся, сообщало тем большую странность нежданной недвижности его отменно выбритых челюстей. С каким-либо проявлением юмора смех никак связан не был. Характерная манера говорить, не более.

— Технически же я испытываю такое удовлетворение, что и сам с трудом его переношу, ха-ха-ха-хе-хе-ха. О да, все прошло весьма, весьма удовлетворительно. Весьма и чрезвычайно.

— Я рад, — сказал его светлость, несколько мгновений проглядев на Доктора сверху вниз. — И вы ничего в нем не заметили? — Лорд Сепулькгравий бросил взгляд в один конец коридора, потом в другой. — Странного? Ничего необычного?

— Необычного? — переспросил Прюнсквaллор. — Вы сказали "необычного", мой господин?

— Да, — подтвердил лорд Сепулькгравий. — Ничего неправильного? Не бойтесь, говорите прямо.

И снова лорд Сепулькгравий оглядел коридор, но тот оставался по-прежнему пуст.

— В рассуждении строения ребенок крепок — налитой, будто колокол, динь-дон, в смысле строения, ха-ха-ха, — откликнулся Доктор.

— К черту строение! — сказал лорд Сепулькгравий.

— Я в недоумении, мой господин, ха-ха. В совершенном недоумении, сударь. Если речь не о строении, то о чем же еще, мой господин?

— Его лицо, — сказал Граф. — Вы видели его лицо?

Тут Доктор призадумался, потирая ладонью подбородок. Скосившись на своего господина, он обнаружил, что тот пристально всматривается в него.

— А! — неуверенно сказал он. — Лицо. Лицо его маленькой светлости. Ага!

— Я спрашиваю, вы обратили на него внимание? — продолжал лорд Гроан. — Говорите же!

— Обратил, господин мой. О да, определенно обратил. — На сей раз Доктор не рассмеялся, но набрал побольше воздуху в грудь.

— Считаете вы его странным или не считаете? Да или нет?

— Говоря профессионально, — сказал Доктор Прюнсквaллор, — я назвал бы его лицо необычным.

— Вы хотите сказать — уродливым? — спросил лорд Гроан.

— Неестественным, — ответил Прюнсквaллор.

— Какая разница, любезный? — сказал лорд Гроан.

— Мой господин? — переспросил Доктор.

— Я спросил, уродливо ли оно, а вы ответили — неестественно. Почему вы виляете?

— Мой господин! — произнес Прюнсквaллор, но поскольку произнес он это без какого бы то ни было выражения, вывести что-либо из его восклицания было трудно.

— Если я говорю "уродливо", будьте добры пользоваться этим же словом. Вы поняли? — лорд Гроан говорил теперь очень тихо.

— Понял, мой господин, понял.

— Так красив он или уродлив? — настаивал лорд Гроан, желавший, по-видимому, исчерпать эту тему. — Случалось ли вам принимать более некрасивое дитя? Скажите честно.

— Никогда, — сказал Доктор. — Никогда, ха-ха-ха-ха. Никогда. И к тому же мальчика с такими — э-э, ха-ха-ха, мальчика с такими удивительными глазами.

— Глазами? — удивился лорд Гроан. — А с ними-то что не так?

— Не так? — воскликнул Прюнскваллор. — Вы сказали "не так", ваша светлость? Вы их сами-то видели?

— Нет, и говорите быстрее. Не тяните. Что с ними? Что с глазами моего сына?

— Они фиалковые.

Фуксия

Пока его светлость безмолвно взирал на Доктора, появилось новое действующее лицо — девочка лет пятнадцати с длинными, немного взлохмаченными черными волосами. Движения ее были неловки, лицо, пожалуй, некрасиво, но сколь малая малость требовалась, чтобы обратить ее в красавицу! Угрюмые губы ее были полны и ярки, глаза светились тлеющим огнем.

Желтый шарф привольно свисал с шеи девочки. Бесформенное платье алело, как пламя.

При всей прямизне ее стана она слегка сутулилась во время ходьбы.

— Постой, — сказал лорд Гроан, когда девочка почти уже миновала его и Доктора.

— Да, отец, — хрипловато отозвалась она.

— Где ты была последние две недели, Фуксия?

— О, то там, то здесь, отец, — ответила девочка, глядя на свои туфли. Она встряхнула головой, и длинные черные волосы колыхнулись на ее спине, точно пиратский флаг. Поза ее отличалась почти невообразимой нескладностью. Полное отсутствие женственности — такого ни одному мужчине не выдумать.

— То там, то здесь? — устало отозвался отец. — Что означает "то там, то здесь"? Ты где-то пряталась. Где же?

— В библиотеке, в оружейной, гуляла, — ответила леди Фуксия, и угрюмые глаза ее сузились. — Я только что услышала глупые сплетни насчет матери. Говорят, у меня появился брат — идиоты! идиоты! Ненавижу их. Ведь нет никакого брата, правда? Или есть?

— Маленький братик, — встрял доктор Прюнскваллор. — Да, ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха, крохотное, бесконечно малое, микроскопическое добавление к славному роду пребывает ныне за дверью спальни. Ха-ха-ха-ха-ха-ха-хе-хе! О да! Ха-ха! Чистая правда! Самая что ни на есть.

— Нет! — сказала Фуксия с такой силой, что Доктор зашелся отрывистым кашлем, а лорд Гроан отступил на шаг, и брови его сошлись, а рот скорбно изогнулся книзу.

— Неправда! — крикнула Фуксия, отворачиваясь от них и наматывая, наматывая на запястье толстую прядь черных волос. — Я не верю! Дайте мне выйти отсюда! Пустите!

Поскольку никто ее не держал, восклицания эти были бессмысленны, и она повернулась и со странной скованностью движений побежала по коридору, уходящему от площадки. Перед тем как Стирпайк потерял девочку из виду, до него долетели издали ее выкрики: "О, как я вас всех ненавижу! ненавижу! ненавижу! Как я ненавижу людей! Как *ненавижу* людей!"

Все это время господин Флэй вперялся взором в узкое окно восьмиугольной комнаты, размышляя о наилучшем способе, каким можно было б уведомить лорда Гроана, что он, Флэй, сорок лет состоящий в слугах, с неодобрением относится к тому, что его, так сказать, отодвинули в сторону в тот самый миг, когда у лорда родился сын, — в тот самый миг, когда его, Флэя, помощь могла оказаться бесценной. В общем и целом, господина Флэя все это несколько обижало, и ему очень хотелось, чтобы лорд Гроан узнал о его обиде, а в то же время трудновато было сыскать способ тактично сообщить о своих претензиях человеку, такому же замкнутому, как он сам. Господин Флэй хмуро грыз ногти. Он простоял у окна много дольше, чем намеревался, а когда обернулся, втянув голову в плечи — обычная его повадка, — то увидел юного Стирпайка, о котором совершенно забыл. Тогда он прошествовал к юноше и, ухватив его за фалды, рывком выволок на середину комнаты. Огромная картина, качнувшись, закрыла глазок.

— А ну-ка, — сказал он, — назад! Ты видел ее дверь, Свелтеров сопляк?

Стирпайку, до этой минуты затерянному в ошеломившем его мире, что лежал за дубовой перегородкой, понадобилось несколько мгновений, чтобы прийти в себя.

— Назад, к этому отвратному повару? — воскликнул он наконец. — О нет! Ни за что!

— Слишком занят, чтобы возиться с тобой, — сказал Флэй, — слишком занят, ждать не могу.

— Он урод, — яростно произнес Стирпайк.

— Кто? — сказал Флэй. — А ну, говори дальше.

— Он совершенный урод. Так сказал лорд Гроан. И Доктор тоже. Тьфу! Уродина.

— Это кто уродина, кухонное отродье? — осведомился Флэй, нелепо прянув вперед головой.

— Как кто? — откликнулся Стирпайк. — Младенец. Новорожденный. Оба так и сказали. Жуткий-прежуткий.

— Это еще что? — вскричал Флэй. — Что за вранье? Чьей болтовни ты наслушался? Я тебе уши оборву, никчемная тварь! С чего ты это взял? Подойди!

Стирпайк, давно задумавший сбежать из Великой Кухни, теперь твердо решил подыскать себе место в жилой части замка, где он сможет совать нос в дела тех, кто стоит выше его.

— Если я вернусь к Свелтеру, я расскажу ему, всем расскажу о словах его светлости, и тогда...

— Подойди! — повторил сквозь зубы Флэй. — Подойди, или я тебе кости переломаю. Рот разевать надумал? Я тебя утихомирю.

Широко шагая, Флэй выволок Стирпайка в узкий коридор и, пройдя половину его, остановился у некоей двери. Он отпер ее одним из своих ключей и, швырнув Стирпайка внутрь, замкнул за юношей дверь.

Первая кровь

Вверенный нянюшке Шлакк и Киде, Титус рос в Западном крыле не по дням, а по часам. Маленькая головка его что ни день меняла свои причудливые очертания, как то свойственно всем младенцам, пока не обре-

ла наконец окончательных пропорций. Удлиненная, массивная, она обещала со временем обратиться в нечто невиданное.

Фиалковые глаза Титуса искупали, по мнению нянюшки Шлакк, любые странности, присущие форме его головы и чертам, которые, в конце-то концов, для человека, принадлежащего к роду Гроанов, ничего исключительного в себе не содержали.

С самых первых дней жизни странное обаяние отличало Титуса. Впрочем, верно и то, что тоненький плач его бывал порою почти невыносим, и госпожа Шлакк, которая упорствовала в том, чтобы между кормлениями младенец препоручался ее заботам, временами впадала в суетливое отчаяние.

Уже на четвертый день в замке вовсю развернулись приготовления к крещению.

Церемония эта всегда проводилась через двенадцать дней после рождения, ближе к вечеру, в приятной, светлой зале первого этажа, эркерные окна которой выходили на поросшие кедрами подстриженные лужайки, спускавшиеся к террасам Горменгаста, по коим прогуливалась на рассвете Графиня со своими котами.

Зала эта была, возможно, самой непритязательной и в то же время самой изящной во всем замке. Никаких теней не таилось в ее углах. От нее веяло спокойной и приятной изысканностью, а когда вечернее солнце обращало лужайки за ее окнами в золотисто-зеленый ковер, зала с ее холодноватыми тонами становилась местом, в котором хотелось помедлить. Сюда редко кто заходил.

Профиль Гроана

Графиня не заходила вовсе, предпочитая те части замка, в которых тени и свет пребывали в непрестанном движении, в которых отсутствовала такая ясность очертаний. Известно было, что лорд Сепулькгравий изредка появляется здесь, чтобы пройтись вдоль всей залы, останавливаясь у окон и созерцая кедры, а после снова уйти на месяц-другой, пока каприз настроения не приведет его сюда сызнова.

Порой нянюшка Шлакк тайком пробиралась в эту залу и сидела с вязаньем, положив бумажный пакет с шерстью на длинный обеденный стол, занимавший середину залы. Высокая спинка резного кресла нависала над ее головой. Вокруг — спокойный и строгий простор. На столах вазы с садовыми цветами, срезанными Пятидесятницей, старшим садовником. По большей же части зала неделю за неделей оставалась пустой, если не считать одного утреннего часа, в который Пятидесятница, ежедневно бывавший здесь, расставлял по столам цветы. Сколь ни безлюдна была эта зала, Пятидесятница не пропускал ни единого дня, меняя в вазах воду и вновь помещая в них цветы, подобранные со вкусом и арти-

стичностью, ибо он родился в глиняных хижинах и был до мозга костей проникнут любовью к цвету и его пониманием, отличавшими, словно родовая печать, всех Блистательных Резчиков.

В день крещения он вышел рано, чтобы нарезать свежих цветов. Башни Горменгаста громоздились в утренней дымке, заграждая путь рваным тучам, вздымавшимся на востоке. На миг остановясь среди луга, он смерил взглядом гигантские груды тесаного камня, с трудом различив во мгле наверху серые, изъеденные временем изваяния с отломившимися головами.

Лежавший у западной стены луг, на котором стоял Пятидесятница, чернел от росы, но под одним из семи кедров, там, где пологий луч солнца растекался лужицей света, мокрая трава сверкала, как бриллиант, всеми красками сразу. Утренний воздух был холоден, и садовник поплотней запахнул короткий кожаный плащ с капюшоном, которым он покрывал, точно монах, голову. Прочный и мягкий, усеянный пятнами плащ потемнел от множества гроз и от капель, которыми осыпали его обросшие мохом деревья. С пояса свисал на шнуре садовый нож.

Над башнями, пронзая пробуждающийся, кроваво оперенный воздух, летело на север, словно отодранное от орлиного тела крыло, одинокое облако.

Над головой Пятидесятницы кедры, подобные колоссальным рисункам углем, начали вдруг проявлять свое устройство, наслоения плоской зелени возносились ярус за ярусом, и встающее солнце острило их очертания.

Пятидесятница повернулся к замку спиной и пошел между кедрами, оставляя на мерцающих расплывах росы за собою черные отпечатки слегка косолапых ног. Он шел и, казалось, медленно утопал в земле. Каждый шаг его был отдельным, на пробу производимым движением. То было подобие спуска, испытующего погружения, как если б он знал — самое важное для него, то, что он понимает доподлинно, о чем печется, лежит под ним, под его медленно переступающими ногами. Земля, это была земля.

Даже в кожаной своей сутане Пятидесятница не производил внушительного впечатления, и в поступи его, пусть и исполненной значения, присутствовало тем не менее нечто смешное. Ноги Пятидесятницы были по сравнению с телом коротковаты, но голова, старая, складчатая, отличалась благородством очертаний, и нечто величавое проступало в ширококостном, морщинистом челе, в прямой линии носа.

О цветах он знал больше любого ботаника или живописца, его волновал в них скорее рост, чем конечный расцвет — органический порыв, с большей силой проявлявший себя в золоте и сини, нежели в богатстве красок, форм, вообще в чем-то зримом.

Как мать, чья любовь к ребенку не убывает оттого, что лицо его изуродовано, так Пятидесятница относился к цветам. Всему, что растет, он нес свое знание и любовь, но целиком отдавал себя только яблоням.

На северном склоне невысокого холма, неторопливо спускавшегося к ручью, стоял сад, и каждое дерево в нем было для Пятидесятницы особой личностью.

Августовскими днями Фуксия, случалось, видела его из своего чердачного окна — иногда он стоял на короткой стремянке, иногда, если ветки были достаточно низки, в траве; долгое тело его и недолгие ножки укорачивались перспективой, кожаный капюшон закрывал лицо; и

сколь ни крохотным представлялся Пятидесятница с ее огромной выси, девочка видела, что он протирает до зеркального блеска яблоки, свисающие с ветвей, склоняется, чтобы на них подышать, и после трет, трет шелковой тряпочкой, покамест к ней, наверх, не долетит багровая вспышка, различимая даже со страшных высот ее мглистого чердака.

Потом он отступал от дерева с налощенными им плодами и медленно обходил его кругом, наслаждаясь видом всякий раз по-разному сгруппированных яблок и изгибами несущего их ствола.

Пятидесятница провел несколько времени в обнесенном стеной саду, срезая цветы для Крещальной Залы. Он переходил из одной части сада в другую, пока не понял, какой будет главная краска этого дня, и не увидел воочию заполняющих залу ваз.

Солнце уже расточило туман и поднималось в небо сияющим блюдом, словно влекомое невидимой нитью. В Крещальной же Зале было еще темновато, когда Пятидесятница вошел в нее через эркерное окно — тусклая непропорциональная фигура с тускло горящими цветами в руках.

Замок между тем пробуждался или был пробуждаем. Лорд Сепулькгравий завтракал в трапезной с Саурдустом. Госпожа Шлакк толкала и тыкала груду одеял, под которой свернулась во мраке Фуксия. Свелтер, лежа в постели, допивал принесенный одним из поварят стакан вина, он еще не вполне проснулся, по колоссальной туше его перекатывались там и сям жутковатые складки. Флэй, бормоча себе что-то под нос, прохаживался взад-вперед по бесконечному серому коридору, сопровождая каждый свой шаг мерным, как тиканье часов, кряком коленных суставов. Роткодд обмахивал уже третье изваяние, на ходу поднимая с пола облачка пыли; а доктор Прюнсквалор напевал, принимая утреннюю ванну. По стенам ванной комнаты висели начертанные на длинных свитках красочные анатомические изображения. Даже в ванне Доктор не расстался с очками и, скашиваясь в поисках оброненного куска ароматного мыла, он, словно к милой возлюбленной, обращался с песней к косой мышце своего живота.

Стирпайк гляделся в зеркало, изучая свои вялые усики, а Кида смотрела из комнаты Северного крыла, как солнечный свет движется по Извитому Лесу.

Лорд Титус Гроанский крепко спит, не ведая, что занимающийся день предвещает его крещение. Головка младенца скатилась на сторону, личико почти целиком скрыто подушкой, крохотный кулачок глубоко улез в рот. На нем шелковая ночная сорочка, желтая с синими звездами, свет, проникая под полуопущенные шторы, крадется по его лицу.

Утро шло своим чередом. Челядь суетливо сновала по замку. Нянюшка от всех волнений почти лишилась рассудка и без молчаливой помощи Киды вряд ли справилась бы со множеством дел.

Следовало отгладить крестильную рубашку, следовало извлечь из железного сундука в оружейной крестильные кольца и маленькую, усыпанную самоцветными камнями корону, а ключ от сундука хранится у Шратла, а Шратл глух как пень.

Купание и одевание Титуса требовали особого тщания, время же при таком обилии дел бежало слишком быстро для нянюшки Шлакк, она и опомниться не успела, как уж пробило два.

В конце концов Кида нашла Шратла и, изобретательно жестикулируя, сумела внушить ему, что на закате дня предстоит крещение младен-

ца, что для этого необходима корона и что корону вернут ему, едва закончится церемония, — Кида управилась и с прочими трудностями, от которых нянюшка Шлакк только заламывала руки да трясла в отчаянии головой.

Послеполуденные часы были великолепны как никогда. Огромные кедры величаво стыли в спокойном воздухе. Подстриженные лужайки отливали тусклым изумрудным стеклом. Изваяния на стенах, скрадываемые ночью и нерешительно возвращаемые рассветом, вольно и ярко светились ныне каждой своей точеной подробностью.

Крещальная Зала дышала прохладой, чистотой, безмятежностью. Просторность и благородство ее ожидали явления наших персонажей. Цветы в вазах отзывали небывалым изяществом. В качестве главной ноты Пятидесятница выбрал сиреневый цвет, но здесь и там белый цветок тихо переговаривался с белым цветком над зеленым простором ковра, и одна золотистая орхидея окликала другую.

Близился третий час, и во множестве комнат и зал Горменгаста шла великая суета, однако эта прохладная зала ждала в мирном молчании. Только и было в ней жизни, что в зевах цветов.

Дверь вдруг растворилась, вошел Флэй. Он был в своем обычном длинном, поеденном молью черном костюме, но и этот костюм нес сегодня следы попыток избавиться от пятен, что покрупнее, и остричь там, где они пуще всего размахрились, края рукавов и штанин, придав им примерную прямизну. Все эти усовершенствования увенчались тяжелой медной цепью, надетой Флэем на шею. В одной руке он держал на подносе чашу с водой. Безразличное благородство залы обратило Флэя, по контрасту, в полное пугало. Он этого не сознавал. Он помог лорду Сепулькгравию одеться, и пока господин его, завершив туалет, стоял, полируя ногти, перед окном своей спальни, Флэй поспешил принести сюда крестильную чашу. До начала собственно церемонии единственная обязанность Флэя как раз и состояла в том, чтобы наполнить чашу водой и утвердить ее на столе в середине Прохладной Залы. Непочтительно плюхнув чашу в середину стола, он поскреб затылок и глубоко засунул руки в карманы штанов. Давненько не случалось ему навещать Прохладную Залу. Да и не очень она ему была интересна. По его разумению, она и вовсе-то к Горменгасту не относилась. В знак пренебрежения он выпятил подбородок так резко, словно тот был деталью какой-то машины, и стал прохаживаться по зале, неприязненно озирая цветы, вот тут-то за дверью и послышался голос — низкий, убийственно вкрадчивый:

— Тпру! Осади, осади, тпру! Да смотрите под ноги, мои крысиные глазки! Прочь с дороги. *С дороги*, или я вас на филеи пущу! Стоять! Стоять, я сказал! Тело Господне, почему я должен возиться с этими олухами!

Дверной шишак повернулся, дверь медленно отворилась, и в проеме ее стала понемногу возникать физическая противоположность Флэя. Прошло, показалось Флэю, немалое время, пока тугая ткань не натянулась по огромной дуге и над нею не возникла наконец обрамленная дверным косяком голова, а на ней глаза, впившиеся в господина Флэя.

Господин Флэй одеревенел — если вообще может нечто и без того уж не менее деревянное, чем тиковый сук, одеревенеть еще пуще, — пригнул до самых ключиц голову и приподнял, словно стервятник, плечи. Руки его, совершенно прямые, уходили в карманы штанов, к стиснутым кулакам.

Свелтер, увидев, кто стоит перед ним, также замер, и на лице его там и сям зазыблилась плоть — эти волны, повинуясь единому импульсу, влились в океаны мягких щек, оставив меж ними пустоту, зияющую расщелину, точно из дыни вырезали и вынули ломоть. Зрелище получилось страшное. Как будто Природа в этом лице вышла из-под контроля. Как будто представление об улыбке как о проявлении радости было изначально ошибочным — и то сказать, довольно было взглянуть на физиономию Свелтера, чтобы сама мысль о радости представилась оскорбительной.

От лица изошел голос.

— Ну-ну, — произнес он, — развариться мне до ошметков, если это не господин Флюй. Единственный и неподражаемый Флюй. Ну-ну. Здесь, предо мною, в Прохладной Зале. Пролез в замочную скважину, я полагаю. О мои обожаемые почки с печенками, да неужто это сам Флюй?

Линия рта господина Флэя, и всегда-то тонкая и жесткая, стала еще тоньше, будто ее процарапали иглой. Глаза его смерили, сверху донизу, белую гору, увенчанную белоснежным форменным колпаком, ибо даже неряха Свелтер приоделся нынче для праздничка.

Сколько ни старался господин Флэй уклоняться от повара, однако случайные встречи, подобные нынешней, были неизбежны, а прошлые их столкновения убедили Флэя, что огромная храмина плоти, стоящая сейчас перед ним, определенно обладает, при всех ее несовершенствах, даром сарказма, далеко превосходящим возможности его собственной немногословной натуры. И потому господин Флэй взял за правило игнорировать насколько возможно главного повара, как игнорируешь, волей-неволей, выгребную яму при дороге, — вот и сейчас, хоть Флэй был уязвлен и тем, как Свелтер коверкает его имя, и намеком на его худобу, он сдержал гневную досаду и просто-напросто двинулся к двери, оглядев предварительно тушу врага и смачно сплюнув в эркерное окно, как бы извергнув некую попавшую в рот гадость. Он молчал, хоть и знал по опыту, что каждое язвящее слово Свелтера без промаха попадает, слипаясь с ним, в растущий ком ненависти, жгущий его под самыми ребрами.

Свелтер, едва господин Флэй сплюнул, отшатнулся в потешном испуге, голова его, вся пойдя складками, вжалась в плечи, а изображающий комичное внимание взгляд заметался, перебегая с господина Флэя на окно и обратно.

— Ну-ну-ну, — произнес он самым издевательским голосом, источаемым, казалось, грудой сдобного теста, — ну-ну-ну, я вижу, вашим успехам нет и не будет конца. Ах, чтоб мне захлебнуться подливой! Нет конца, да и только! Век живи, век учись. Да, клянусь малюткой угрем, которого я свежевал в ночь на прошлую пятницу, век живи, век учись.

Проворно поворотясь к господину Флэю спиной, он вдруг взревел:

— Предстаньте, да побыстрее! Предстань, мой триумвират, крохотные созданья, впившиеся в мое сердце. Предстаньте и представлены будете.

В залу гуськом вошли трое мальчишек лет двенадцати от роду. Каждый с большим подносом, нагруженным разного рода едой.

— Позвольте мне вас представить, господин Флюй, — произнес Свелтер, когда мальчишки приблизились, не отрывая боязливых глаз от своих драгоценных нош. — Господин Флюй — недоросль Поскакун, недоросль Поскакун — господин Флюй. Господин Флюй — недоросль Балабон, недоросль Балабон — господин Флюй. Господин Флюй — недо-

рось Побегун, недоросль Побегун — господин Флюй. Флюй — Поскакун — Флюй — Балабон — Флюй — Побегун — Флюй!

Тирада эта содержала в себе такую смесь велеречивости и издевки, какую снести господину Флэю оказалось уже не по силам. Чтобы его, первого среди слуг Горменгаста, конфидента самого лорда Сепулькгравия, представляли Свелтеровой кухонной мелюзге, которой и цена-то ломаный грош, — это было уж слишком, и потому, проходя мимо повара к дверям (ибо ему так или иначе надлежало вернуться к его светлости), Флэй стянул через голову цепь и хлестнул тяжелыми медными звеньями по образине своего мучителя. Свелтер еще и опомниться не успел, а господин Флэй уже далеко ушел по коридорам. Лицо повара преобразилось. Вся огромная оболочка его головы обмякла от рванувшейся вовне ярости, как обмякает под рукою лепщика глина. Слово "месть" напечатлелось на ней, начертанное вспухшими буквами. Глаза Свелтера почти мгновенно потухли, обратясь в кусочки стекла.

[151]
ИЛ 3/2002

Трое мальчишек, уже расставив лакомства по столу, в середине которого возвышалась простая крестильная чаша, забились в эркер, мучимые желанием бежать, бежать, как они никогда еще в жизни не бегали, бежать под солнечным светом по лужайкам, через поля и потоки, пока не окажутся они далеко-далеко от этого белого призрака с безумными красными метками, рассекающими лицо.

Главный повар, вся ненависть коего сосредоточилась на особе Флэя, и думать о мальчишках забыл, да и не стал бы он срывать на них злобу. Его ненависть была не из тех, что вскипает с внезапностью бури и столь же внезапно стихает. Нет, едва улеглась первая судорога гнева и боли, как ненависть эта обратилась в отдельное от него расчетливое существо, которое растет само по себе, не питаясь до времени кровью. То, что трое его любимчиков присутствовали при унижении, которому подвергся страшный их повелитель, ничего в ту минуту для Свелтера не значило, ибо он уже видел всю ситуацию в перспективе и в этой перспективе для детей места не было.

Не промолвив ни слова, он вышел на середину залы. Жирные руки его проворно переставили на столе несколько тарелок. Затем он приблизился к зеркалу, висевшему над вазой с цветами, и с пристальным вниманием изучил свои раны. Раны болели. Поворачивая голову, чтобы лучше себя разглядеть, поскольку лицо целиком в зеркало не влезало и приходилось осматривать его по частям, Свелтер приметил троицу мальчиков и махнул им рукой — уходите. Вскоре и сам он последовал за ними, направляясь в свою комнату над пекарней.

Время общего сбора близилось, и из разных покоев замка к зале двигались люди, коих она ожидала. Каждый или каждая шли своей особой поступью. Каждый или каждая несли сюда свои особые глаза, носы, рты, волосы, мысли и чувства. Замкнутые, несущие свои особые личности, они приближались, словно суда, что влекут по волнам свое особое вино, горькое пиво, сладкий ликер. Закрыв за собою двери, семеро человек, пугающе обособленные, устремились к Прохладной Зале.

Жили в замке две дамы, которые, хоть и редко попадались кому на глаза, принадлежали, однако ж, по крови к Гроанам и потому на семейные церемонии, подобные нынешней, разумеется, приглашались. То были их светлости Кора и Кларис, золовки Гертруды, сестры Сепулькгравия, да к тому же еще близнецы. Обитали они в комнатах Южного крыла, разделяя друг с дружкой всепоглощающую страсть — размышлять

о коварстве судьбы, распорядившейся так, чтобы им не досталось власти в делах Горменгаста. И эти двое среди иных направлялись сейчас к Прохладной Зале.

Традиция, играя свою жестокую роль, заставила Свелтера и Флэя
[152] вернуться в Прохладную Залу, чтобы ожидать появления первых участ-
ИЛ 3/2002 ников церемонии, но, по счастью, еще до них сюда подоспел другой человек — Саурдуст, в своем балахоне из мешковины. Он стоял у стола, раскрыв пред собою книгу. Чаша с водой возвышалась на столе, окруженная образцами Свелтерова искусства, распределенными по золотым подносам и кубкам, искрящимся отраженным солнечным светом.

Свелтер, успевший смесью муки и светлого меда прикрыть рубцы на лице, занял место слева от древнего библиотекаря, над которым он возвышался, как галеон над обломком скалы. С шеи его также свисала церемониальная цепь, подобная той, что украшала Флэя, появившегося мгновением позже. Флэй, не глянув на повара, перешел комнату и встал по другую руку от Саурдуста, уравновесив — на взгляд художника, если не рационалиста, — композицию картины.

Все было готово. Участникам церемонии надлежало появляться по одному, начиная с лиц незначительных, пока не войдет предпоследней Графиня, предваряя ходячий предмет обстановки, нянюшку Шлакк с обернутой в шаль судьбой на руках — Будущим Рода. С крохотной ношей, которая и была Горменгастом, прямым потомком Гроанов — Титусом, Семьдесят Седьмым.

Путь на волю

Две важных заботы снедали господина Флэя. Первая проистекала из вражды, разгоревшейся между ним и тушей бледного мяса, вражды, раздутой и оплодотворенной его нападением на главного повара. С еще большим тщанием, нежели прежде, избегал он любого коридора, двора, галереи, в которых перед ним могли возникнуть безошибочно узнаваемые очертания его врага. Выполняя свои обязанности, господин Флэй ни на миг не забывал, что в замке засел недруг, его постоянно преследовала мысль, что именно в этот миг в отечной голове Свелтера, быть может, вызревает некий дьявольский замысел, проклевывается страшный птенец, имя которому — *месть*. Какие способы отмщения изыщет или измыслит повар, Флэй не мог и вообразить, но оставался неизменно настороженным, в темной голове его непрестанно прокручивалось то или иное забредшее туда предположение. Если Флэй и не был напуган по-настоящему, то во всяком случае томился опасениями, граничащими со страхом.

Второй повод для тревог дало ему исчезновение Стирпайка. Две недели назад он запер мальчишку, а когда двенадцать часов спустя вернулся с кувшином воды и тарелкой картошки, комната оказалась пуста. С тех пор о стервеце не было ни слуху ни духу, и хотя сам по себе он господина Флэя нимало не интересовал, его, однако же, беспокоило и столь феноменальное исчезновение, и то обстоятельство, что этот юнец, принадлежащий к числу Свелтеровых поварят, может, ежели он возвратится в те зловонные места, из которых поначалу бежал, рассказать о своей встрече с Флэем и, возможно, представить повару всю историю в искаженном свете, заявив, что его обманом выманили из привычных покоев

и лишили свободы с некоей мерзостной целью, которую сам же он и придумает. А кроме того, господин Флэй помнил, что мальчишка подслушал слова, сказанные лордом Гроаном о сыне, слова, способные, буде они станут известны мелкой замковой сволочи, причинить ущерб величию Горменгаста. Негоже, если с самого начала карьеры нового лорда Гроана все будут знать, что он уродлив и что это угнетает лорда Сепулькгравия. Как следует поступить, чтобы заткнуть сопляку рот, Флэй еще не надумал, но полагал очевидным, что первым делом надлежит его отыскать. В свободные свои минуты он обыскивал комнату за комнатой, балкон за балконом, но не нашел ничего, способного указать местонахождение негодяя.

По ночам, лежа на полу перед дверью хозяина, он порою вздрагивал, просыпался и рывком садился на холодных досках. Сначала взорам его являлось лицо Свелтера, огромное, расплывчатое, с остекленелыми, холодными и беспощадными глазками в складках плоти. Дернув вперед сухой, коротко остриженной головой, Флэй вытирал об одежду вспотевшие ладони. Затем, как только отвратительный фантом растворялся во тьме, сознание вновь заманивало Флэя в пустую комнату, где он в последний раз видел Стирпайка, а воображение вело его, ощупывающего панели, вдоль стен и наконец приводило к окну, и он снова глядел вдоль отвесной стены в дворик, лежащий в сотнях футов внизу.

И Флэй, с треском распрямив колени, вытягивался в темноте, ощущая железистый вкус ключа, который сжимал в зубах.

Флэй является с приказом

Осень вернулась в Горменгаст, подобная возвращающемуся в свою твердыню мрачному призраку. Дыхание ее веяло по забытым проходам — Горменгаст сам обратился в осень. И обитатели замка стали лишь тенями ее.

Разрушающийся замок, мрея в туманах, вдыхал осень, и каждый холодный камень выдыхал ее. Корявые деревья, обступившие темное озеро, пылали, роняя капли, и листья их, срываемые ветром, бешено кружили меж башен. Тучи окутывали башни и расточались или тяжко ворочались на поднебесном каменном поле, и обрывки их тянулись меж стрельниц, теснясь у невидимых стен.

Совы, хоронящиеся в каменных галереях Кремнистой Башни, нечеловечески вскрикивали или, безмолвно падая в ветреную тьму, плыли к своим ловитвенным угодьям. Фуксию видели в замке все реже и реже. По мере того как погода с каждым отлетающим днем становилась все более грозной, Фуксия, казалось, все удлиняла долгие прогулки, ставшие ныне главным ее удовольствием. Волнение, наполнявшее ее несколько лет назад, когда Фуксия увлекала госпожу Шлакк в кружные походы, представлявшиеся старушке и ненужными, и опасными, вновь овладело девочкой. Но ныне Фуксия и не нуждалась в спутницах, и не желала их.

Вновь посещая почти забытые ею самые дикие из лежащих окрест замка мест, Фуксия испытывала и восторг, и горечь одиночества. Это соединение сладости с горечью стало для нее таким же насущно необходимым, каким был когда-то чердак. Хмурым взглядом она следила, как меняется окраска деревьев, и набивала карманы длинными золотистыми листьями, огненными побегами папоротника — да, собственно, всем,

что попадалось ей в лесах и на скалах. Комнату Фуксии заполнили чем-то привлекшие ее странной формы камни, грибы, схожие с людскими ладонями или блюдцами, причудливые осколки кремня и искривленные ветки; и госпожа Шлакк, зная, что корить девочку бесполезно, каждый вечер, тиская пальчиками нижнюю губу, смотрела, как Фуксия вываливает из карманов новые сокровища, прибавляя их к разрастающимся запасам, которые все пуще затрудняли передвижение по ее спальне.

Кроме иероглифов на стенах, в комнате Фуксии появились теперь огромные листья, которые она прикалывала или приклеивала между своими рисунками. Пол был завален собранными ею трофеями.

— Не хватит ли, дорогая? — спросила одним поздним вечером няня, увидев, как только что вошедшая Фуксия выкладывает на кровать поросший мхом булыжник. Сквозь мох там и сям пробивались тонкие побеги папоротника и белые цветочки величиной с комара.

Фуксия не услышала вопроса, и старушка подошла поближе к кровати.

— Ты их довольно уже набрала, проказница моя, разве нет? О да, да, по-моему, довольно! Вполне уже достаточно для твоей комнаты, милочка. Какая же ты грязная, моя... Ох, бедное мое сердце, какая ты *неаппетитная*!

Фуксия отбросила с глаз и с шеи намокшие волосы, так что они повисли сзади, над воротником, тяжелыми, точно черная морская трава, пучками. Затем, расстегнув после яростной борьбы пуговицу на горле, отчего рубчатая вельветовая накидка свалилась с плеч ее на пол, Фуксия ногой затолкала накидку под кровать. И лишь тут она, похоже, что в первый раз, приметила рядом с собою госпожу Шлакк. Наклонившись, девочка свирепо поцеловала няню в лоб, оросив одежду старушки каплями дождя.

— Ах, замарашка ты неосторожная! Докука непослушная! Ох, бедное мое сердце, ну как ты могла? — внезапно выйдя из себя, воскликнула госпожа Шлакк и притопнула ножкой. — Прямо на мой черный атлас, грязнуля! Плохая, мокрая! Ох, бедное мое платье! Как ты можешь бродить по такой слякоти, на таком ветру? Ты всегда была со мной недобрая. Всегда, всегда!

— Неправда, — сжав ладони, сказала Фуксия.

Бедная старая няня расплакалась.

— Ну что такое, ну что? — спросила Фуксия.

— Не знаю. Ничего не знаю, — ответила няня. — Все такие злые со мной, откуда же мне знать?

— Тогда я уйду, — сказала Фуксия.

Нянюшка задохнулась и вздернула личико кверху.

— Уйдешь? — жалобно вскричала она. — Нет, нет, ты не должна уходить! — И тут в глазах ее вспыхнуло борющееся со страхом любопытство. — Да и куда? — спросила она. — Куда тебе идти, дорогая?

— Подальше отсюда, в другие страны, — ответила Фуксия, — туда, где люди, не знавшие, что я была прежде леди Фуксией, удивятся, когда я скажу им, *кем* я была, и станут обходиться со мной лучше и вежливее и иногда даже выказывать мне почтение. Но я все равно буду приносить домой листья, и блестящие камушки, и грибы из леса, что бы они обо мне ни думали.

— Ты хочешь бросить меня? — произнесла няня с такой печалью, что Фуксия тут же обхватила ее крепкими руками.

— Не плачь, — сказала она. — Что толку плакать?

Нянюшка вновь подняла на нее взгляд, на этот раз полный любви, которую она питала к своей "деточке". Но даже в слабости сочувствия к ней, старушка считала себя обязанной напомнить Фуксии о своем положении в замке и потому повторила:

— Неужели необходимо выходить из дому в такую слякотную погоду, единственная моя? Да еще и одежду рвать, ты ведь всегда ее рвешь, проказница моя дорогая. Ты уже большая, тебе полагается гулять только в погожие дни.

— Мне нравится осень, — медленно ответила Фуксия. — Вот я и хожу смотреть на нее.

— Да разве ее из окошка не видать, сокровище мое? — спросила госпожа Шлакк. — А тут тебе и тепло бы было, и потом, на что там смотреть, уж не знаю, да где мне, я всего-навсего глупая старуха.

— Я знаю, что мне нужно, так что не беспокойся, — сказала Фуксия. — Я кое-что ищу.

— Своенравница ты, вот кто, — немного брюзгливо откликнулась госпожа Шлакк, — а я, между прочим, понимаю куда больше, чем ты думаешь. Да, и во всем, но погоди, я тебе сейчас чай сделаю. Будешь пить его у огня, а я принесу малыша, он, верно, уже проснулся. О господи! Сколько всего переделать надо! Ох, слабое мое сердце, долго ли я еще протяну, не знаю!

Глаза ее, следуя за взглядом Фуксии, воротились к булыжнику, вокруг которого расползлось по лоскутному одеялу мокрое пятно.

— Это ужас, что ты за грязнуля, — воскликнула старушка. — Ну зачем тебе этот камень? На *что* он, дорогая? Какой от него *прок?* Ты меня никогда не слушаешься. Никогда. И совсем не становишься большой, как я тебе велела. А мне и помочь теперь некому. Кида ушла, вся работа на мне. — И госпожа Шлакк вытерла глаза тыльной стороною ладошки. — Да сними же ты мокрую одежду, а то я тебе ничего не принесу, и эти грязные, промокшие башмаки тоже сними!..

Повозившись немного с дверной ручкой, госпожа Шлакк открыла дверь и зашаркала по коридору, прижимая руку к груди.

Фуксия вылезла из башмаков — не расшнуровывая, но надавливая носком на каблук и вытаскивая ступню. Госпожа Шлакк успела разжечь жаркий огонь, и Фуксия, стянув платье, вытерла им мокрую голову. Затем, завернувшись в теплое одеяло, она рухнула в пододвинутое к камину низкое кресло и, купаясь в привычной ласке тепла, отсутствующим взглядом уставилась из-под полуопущенных век на языки пламени.

Когда госпожа Шлакк вернулась с подносом, нагруженным чаем, поджаренными пшеничными лепешками, хлебом с коринками, маслом, яйцами и баночкой меда, Фуксия уже спала.

Поставив поднос на полку над очагом, старушка на цыпочках добралась до двери и исчезла — чтобы вновь появиться с крошечным Титусом на руках. Он был обернут в белый покров, подчеркивающий теплые тона его личика. Почти лысый при рождении, теперь, хоть прошло всего лишь два месяца, он обзавелся копной волос, таких же темных, как у сестры.

Госпожа Шлакк опустилась с Титусом в кресло напротив Фуксии и слепенько вглядывалась в нее, размышляя, что же теперь делать — разбудить ли девочку или пусть себе поспит, а там можно будет приготовить чай заново. "Так ведь и лепешки остынут, — говорила она себе. — Ох,

сколько мне с ней мороки". Однако затруднение ее разрешил отрывистый удар в дверь, нанесенный костяшками чьей-то руки, удар, от которого она, прижав к груди Титуса, испуганно вскинулась, а Фуксия проснулась.

— Кто там? — крикнула госпожа Шлакк. — Кто там?

— Флэй, — ответил голос слуги лорда Сепулькгравия. Дверь приоткрылась на несколько дюймов, и в самом верху образовавшейся щели показалось костлявое лицо.

— Ну? Ну? Ну? — при каждом слове дергая головой, спросила Нянюшка. — Что такое?

Фуксия обернулась, взгляд ее прополз вверх по щели, пока не уткнулся в лицо, наводящее на мысли о мертвеце.

— А почему ты внутрь не заходишь? — спросила она.

— Не зван, — без выражения ответил Флэй.

Он подошел к сидящим, хрустя при каждом шаге коленями. Взгляд его переместился с Фуксии на госпожу Шлакк, с госпожи Шлакк на Титуса, а с Титуса на чайный поднос, на коем и задержался немного, прежде чем вернуться к закутавшейся в одеяло Фуксии. При этом Флэй обнаружил, что Фуксия по-прежнему смотрит на него, отчего правая его длань — ни дать ни взять пятерка затупившихся когтей — сама собою поехала вверх, чтобы поскрести острый костистый затылок.

— Приказ его светлости, моя госпожа, — сказал он, вновь обращая взгляд к подносу.

— Ему нужна я? — спросила Фуксия.

— Лорд Титус, — ответил Флэй, пожирая глазами чай, поджаренные лепешки, хлеб с коринками, масло, яйца и баночку меда.

— Ты говоришь, ему нужен маленький Титус? — воскликнула няня, пытаясь достать ногами до пола.

Флэй механически кивнул.

— Буду ждать, квадратная арка, половина девятого, — прибавил он, вытирая об одежду ладони.

— Ему нужна моя маленькая светлость, — прошептала старушка Фуксии, которая, хоть начальная ее неприязнь давно сошла на нет, по-прежнему не разделяла взволнованного обожания, с которым относилась к младенцу Нянюшка. — Чудо мое махонькое.

— Отчего нет? — откликнулся Флэй и вновь погрузился в привычное молчание, успев напоследок добавить: — Девять часов, библиотека.

— Ох, бедное мое сердце, так ему уже в постельку будет пора, — ахнула няня и еще крепче прижала Титуса к себе.

Фуксия тоже уже смотрела на чайный поднос.

— Флэй, — сказала она, — ты не хочешь поесть?

В виде ответа паукообразный слуга пересек комнату, подхватил замеченное им краешком глаза кресло и, возвратившись к камину, уселся между девочкой и старушкой. После чего извлек потускневшие часы, скорчил им такую рожу, будто то были и не часы вовсе, а смертельный враг его, и вернул их в некую потайную прореху в грязном своем облачении.

Нянюшка, выбравшись из кресла, отыскала подушку, положила ее у огня, устроила на ней Титуса и начала разливать чай. Сыскалась чашка и для Флэя, и затем в течение какого-то времени все трое жевали, прихлебывали, нагибались, беря с подноса потребное, но при этом не давали себе труда взглядывать друг на друга. Отблески пламени плясали по

комнате, и тепло его было желанным, ибо в наружных дворах да и в коридорах дышащие влажной землей сквозняки этой поры пробирали человека до костей.

Флэй снова вытащил часы и, утерев ладонью рот, поднялся. Вставая, он смахнул с подлокотника своего кресла блюдце, разбившееся об пол со звуком, заставившим Флэя прянуть в сторону, вцепившись в спинку кресла задрожавшей рукой. Титус скривился, словно собираясь заплакать, но передумал.

Столь очевидный признак волнения, владевшего Флэем, которого Фуксия знала с детства и в котором ни разу прежде никакой нервозности не замечала, удивил девочку.

— А почему ты дрожишь? — спросила она. — Ты раньше никогда не дрожал.

Флэй совладал с собой и вдруг снова сел, повернув лицо к Фуксии.

— Это ночи, — бесцветно сказал он. — Не сплю, леди Фуксия.

И вдруг страшновато рассмеялся, со звуком, с каким ржавчина счищается с ножа.

Резко встав, он подошел к двери и очень медленно приоткрыл ее, внимательно вглядевшись в щель, прежде чем дюйм за дюймом просочиться наружу и со стуком закрыть за собою дверь.

— Девять часов, — дрожащим голосом сказала нянюшка Шлакк. — Зачем твоему отцу понадобилась моя маленькая светлость, да еще в девять часов? Ох, бедное мое сердце, и чего он от него хочет?

Но Фуксия, утомленная долгим днем, проведенным ею в дождливом лесу, уже крепко спала, и красное пламя мерцало на ее запрокинутом лице.

Библиотека

Библиотека Горменгаста размещалась в Восточном крыле замка, которое, точно узкий полуостров, далеко выдавалось из породившего его серого материка. Как раз посередине этого хиреющего крыла и уходила в небо Кремнистая Башня, возносясь в обезображенной шрамами, надменной властности над прочими башнями Горменгаста.

Некогда она завершала Восточное крыло, но затем одно поколение за другим принялись достраивать его. Начальные добавления заложили традицию, создав прецедент для Эксперимента, ибо многие из предшественников нынешнего лорда Гроана дозволяли себе увлекаться архитектурными причудами, отчего возводимые ими пристройки приобретали вид несуразный. Некоторые даже не продвигались в общем восточном направлении, изначально выдерживавшемся этим крылом, — кое-какие из сооружений позволяли себе изгибаться, а то и уходить под прямым углом в сторону, чтобы затем снова влиться в основное каменное русло.

В большинстве своем постройки эти были сложены из грубо обтесанных камней и отличались гнетущей грузностью кладки, характерной для основного массива Горменгаста, значительно разнясь, впрочем, во всех иных отношениях — одна из них, скажем, венчалась гигантской, высеченной из камня львиной главой, державшей в зубах обмякший труп человека с выбитыми на нем словами: *"Он был врагом Гроана"*; вплотную к ней располагалось довольно обширное простран-

ство, заполненное колоннами, стоявшими так тесно, что пролезть между ними удавалось с трудом. На высоте в сорок примерно футов колонны упирались в идеально плоскую крышу, сложенную из устланных плющом каменных плит. Никакого практического применения это строение не имело даже изначально, густой лес колонн, из которого оно полностью состояло, мог пригодиться разве в качестве превосходного места для фантастической игры в прятки.

Вся эта гряда строений, тянувшаяся по неровной почве на восток между двумя стенами хвойного леса, содержала немало образчиков экстравагантной фантазии, переведенной на язык зодчества, однако по большей части образующие ее здания возводились с какой-либо особой целью — как увеселительный павильон, обсерватория или музей. Некоторые вмещали залы с галереями по трем стенам, явно предназначенные для концертов либо танцев. Одно из строений явно содержало когда-то птичий вольер — оно хоть и пришло в упадок, но древесные ветви, в давнее время закрепленные под высокими потолками его центрального зала, еще висели там на ржавых цепях, а пол покрывали обломки поилок, и красные от ржавчины птичьи клетки валялись на нем среди укоренившихся в полу плевел.

Если не считать библиотеки, Восточное крыло, от Кремнистой Башни и дальше, обратилось теперь в череду заброшенных, забытых реликтов, в Ихавод[1] каменной кладки, безмолвно дефилирующей по аллее затмевающих иглами небо сумрачных сосен.

Библиотека стояла между зданием с серым куполом и тем, чей фасад покрывала некогда штукатурка. Большая часть ее обвалилась, но кой-какие вросшие в камень фрагменты еще цеплялись за поверхность фасада. Пятна выцветшей краски свидетельствовали, что давным-давно весь фронтон этого здания украшала колоссальная фреска. Ни двери, ни окна не нарушали каменной поверхности. На одном из самых больших кусков штукатурки, пережившем сотни бурь и еще продолжавшем держаться за камень, различалась чья-то нижняя челюсть, но остальные фрагменты ничего узнаваемого не предъявляли.

Библиотека, хоть и не такая высокая, как строения, примыкавшие к ней с обеих сторон, была, однако ж, много длиннее любого из них. Тропа, тянувшаяся вдоль Восточного крыла, то уклоняясь в лес, то почти приникая к калейдоскопическим, затененным вечнозелеными ветвями стенам, завершалась внезапной излукой, приводившей к резной двери. Здесь она и терялась в иглах, устилавших три крутые ступени, спускавшиеся к одному из двух входов в библиотеку. Этот вход выглядел поскромнее другого, но именно через него проникал в свое царство лорд Сепулькгравий. Навещать библиотеку так часто, как ему хотелось бы, он не мог, ибо бесконечные ритуалы, выполнение коих было его непременным долгом, каждодневно отнимали у него многие часы, которые он с радостью потратил бы на единственное, что доставляло ему наслаждение, — на книги.

Но, несмотря на все свои обязанности, лорд Сепулькгравий положил себе за правило каждый вечер, даже и в самый поздний час, удаляться в свой приют и оставаться там за полночь.

1. Ихавод (др. евр. "отошла слава от Израиля") — имя, которое дала жена одного из хранителей Ковчега своему младенцу после поражения Израиля в битве с Филистимлянами. Первая книга Царств, 4, 22. В переносном смысле — оставленное Богом место.

Вечер, в который он послал Флэя с приказом доставить к нему Титуса, застал лорда Сепулькгравия, освободившегося уже к семи, сидящим посреди библиотеки в глубокой задумчивости. Библиотечную залу освещала люстра, свет которой, не способный добраться до дальних пределов залы, выделял лишь корешки томов, что стояли на шедших вдоль длинных стен центральных полках. В пятнадцати футах над полом тянулась по кругу каменная галерея с такими же, как и внизу, рядами книг.

В центре библиотеки, прямо под люстрой, стоял длинный стол, вырезанный из цельного куска чернейшего мрамора. Поверхность его отражала три самых редких тома из собрания его светлости.

На сведенных коленях Графа покоилась книга, содержавшая литературные опыты его деда, но книга эта так и осталась нераскрытой. Руки Графа вяло свисали по бокам, голова откинулась на бархат, которым был обтянут прислон его кресла. Как и всегда, отправляясь в библиотеку, Граф облачился в серое. Нежные кисти рук, сквозистые, как алебастр, выступали из пышных его рукавов. Так просидел он около часа; глубочайшая меланхолия обозначалась в каждой линии его тела.

Казалось, что библиотека растекается от него, как от своей сердцевины. Уныние Графа пропитывало воздух вокруг, разносивший немощь его во все стороны. Все находящееся в длинной зале впитало в себя эту грусть. Темные галереи маялись в медленной муке; книги, ряд за рядом уходящие в мглистые углы, представлялись каждая отдельной трагической нотой в монументальной фуге томов.

Графиню он видел теперь лишь в минуты, которые навязывал ему ритуал Горменгаста. Им так и не довелось узнать друг с другом гармонию тела либо духа, брак их, необходимый для продления рода, никогда не был счастливым. При всем его интеллекте, далеко, он сознавал это, превосходившем ее интеллект, Граф ощущал в жене присутствие тяжкой, могучей жизненной силы и относился к ней с подозрением, ибо в силе этой воплощалась не столько физическая энергия, сколько слепая страсть к тем сторонам жизни, которые в нем никакого волнения не пробуждали. Любовь их оставалась бесстрастной, и если бы не осознание долга, требующего дать дому Гроанов наследника, оба они с радостью разорвали бы их обременительный, хоть и плодоносный союз. В пору беременности жены Граф подолгу не навещал ее. Не приходится сомневаться в том, что тягостное это супружество усугубило коренную его подавленность, но в сравнении с тоскливым лесом врожденной меланхолии Графа подавленность эта представлялась не более чем чужеродным деревом, завезенным в лес и прижившимся в нем.

Не отчужденность их томила Графа, не что бы то ни было осязаемое, но вечная грусть, присущая ему от рождения.

Людей, с которыми он мог говорить, не соступая с собственных духовных высот, было вокруг него не много, и только беседы с одним из них, с Поэтом, доставляли Графу хоть какое-то удовольствие. Время от времени он навещал этого рослого человека с клинообразным лицом, и отвлеченный язык, на котором они обменивались кое-какими из головокружительных их прозрений, на время пробуждал в Графе слабое шевеление интереса. Однако в Поэте присутствовало нечто от идеалиста — энтузиазм, раздражавший лорда Сепулькгравия, а потому он и с Поэтом видался не часто.

Обилие обязанностей, которые иному могли досаждать и представляться бессмысленными, служило для его светлости источником облег-

чения, позволяя ему хоть в какой-то мере спасаться от себя самого. Он сознавал, что положение его безнадежно, что он — жертва хронической меланхолии, что, будь он постоянно предоставлен себе, он давно бы уже пристрастился к тем наркотикам, что и сейчас-то подрывали его телесное здоровье.

Этим вечером, пока Граф молча сидел в кресле с бархатной спинкой, разум его обращался к самым разнообразным предметам — так черному кораблю, по каким бы он водам ни плыл, неизменно сопутствует отраженный в волнах страшный образ — к алхимии и поэзии Смерти, к смыслу звезд и природе видений, угнетавших его, когда в известковые предрассветные часы опийная настойка создавала в его мозгу мир цвета сальной свечи, отзывавший призрачной красотой.

Так он сидел долго, погруженный в задумчивость, а когда совсем уж собрался взять свечу, стоявшую наготове у локтя, и отыскать книгу, более отвечающую его настроению, нежели лежавшие на коленях опыты его деда, то ощутил вдруг присутствие новой мысли, которая до этой минуты всего лишь смягчала прежние размышления, но теперь смело вторглась в его разум. Уже в течение долгого времени Граф чувствовал, что она чуть затуманивает, нарушает ясность его раздумий о назначении и смысле традиции и родословия, теперь же мысль эта стряхнула с себя обузу учености, и Граф стал наблюдать, как она выходит из глубины его разума и предстает пред ним нагой, такой же, каким был сын его, Титус, когда Граф впервые увидел его.

Тяжесть, давившая Графа, не исчезла, она лишь сместилась несколько вбок. Граф встал и, сделав несколько беззвучных шагов, поставил книгу на полку между других, родственных ей по сути. И так же беззвучно вернулся к столу.

— Где ты? — спросил он.

Во тьме одного из углов мгновенно возник Флэй.

— Который час?

Флэй вытащил свои тяжелые часы.

— Восемь, ваша светлость.

Несколько минут лорд Сепулькгравий, склонив голову на грудь, прохаживался взад и вперед по всей длине библиотеки. Флэй провожал его глазами, наконец хозяин остановился прямо перед слугой.

— Я хочу, чтобы няня моего сына принесла его ко мне. Жду их к девяти. Ты проводишь их через лес. Можешь идти.

Флэй повернулся, о чем немедля доложили его колени, и исчез в тенях большой залы. Отведя портьеру, скрывавшую дверь в дальнем конце библиотеки, он сдвинул тяжелый дубовый засов и по трем ступеням поднялся в ночь. Огромные ветви сосен терлись над ним одна о другую, наполняя шорохом слух. Небо затянули тучи, и, не проделай он этот же самый путь в темноте уже тысячу раз, Флэй наверняка заблудился бы в ночи. Справа от себя он чуял хребет Западного крыла, хотя видеть его не мог. Он шел во тьме, говоря себе: "Почему сейчас? Все лето сына не видел. Думал, забыл о нем. Давно полагалось свидеться. Что за игры? Наследнику Горменгаста тащиться по лесу холодной ночью. Неправильно. Опасно. Простудится. Но его светлости виднее. Ему виднее. Я всего лишь слуга. Первый слуга. Один такой. Выбрал меня, *меня*, Флэя, потому что доверяет. И правильно, доверять можно. Ха-ха-ха! А почему? Ха-ха! Молчу как покойник. Вот почему".

При приближении Флэя к Кремнистой Башне деревья вокруг поредели и несколько звезд проступили в черном мраке над его головой. Ко времени же, когда он достиг главного здания замка, ночные тучи скрывали только половину неба, так что Флэй различал во мраке темные очертания башен. Внезапно он замер, сердце стукнуло в ребра, он подтянул плечи к ушам, но миг спустя понял, что тусклое, тучное сгущение тьмы в нескольких футах от него — это всего лишь подстриженный самшитовый куст, а не фигура преследующего его злобного дьявола.

Он двинулся дальше и наконец достиг широкой входной арки. Почему он сразу не прошел под нею и не поднялся по лестницам, чтобы найти нянюшку Шлакк, Флэй не знал и сам. В мутном свете, исходившем из высоко расположенного кухонного окна, которое Флэй увидел сквозь арку, за прямоугольным двором прислуги, не было, в сущности, ничего необычного. В том или этом помещении кухни свет горел почти всегда, хоть к этому часу большая часть ее челяди уже удалялась в подвальные спальни. Порою какой-нибудь провинившийся поваренок, занятый после обычных дневных часов изнурительной работой, отскабливал кухонный пол или несколько поваров корпели над заказанным на завтра редкостным блюдом.

И все же в эту ночь зеленоватый и томный свет в маленьком оконце задержал взгляд Флэя, и он, не успев даже понять, что его так озадачило, обнаружил, что ноги, опережая разум, уже несут его через двор.

По пути он дважды останавливался, говоря себе, что поступает бессмысленно, что его к тому же до костей пробирает холод, но безрассудный зуд любопытства всякий раз одерживал над здравомыслием верх.

Он не сумел бы сказать, из какого именно помещения кухни исходит это квадратное зеленоватое свечение. Нечто нездоровое чудилось в самой его окраске. Прямоугольный двор был пуст, ничьих шагов, кроме Флэевых, не слышалось в нем. Окно сидело слишком высоко, чтобы даже Флэй смог в него заглянуть, впрочем, он легко дотянулся рукою до подоконника. И снова сказал себе: "Что делаешь? Тратишь время. Светлость приказал доставить няньку с ребенком. Чего тебе здесь? Зачем ты?"

Но тело вновь опередило мысль, руки Флэя уже выкатывали из крытой галереи пустой бочонок.

Управиться с бочонком, катя его на ободе к квадратику света, было в такой темноте непросто, однако Флэй исхитрился почти бесшумно доставить бочонок прямиком под окно.

Разогнувшись, он обратил лицо к свету, истекающему, будто газ, и стынущему вкруг окна в дымке осенней ночи.

Водрузив на бочонок правую ногу, Флэй сообразил вдруг, что если он, поднявшись, окажется прямо против окна, то свет обольет его лицо. Он сам не знал, почему это так, но любопытство, охватившее его под низкой аркой, было столь повелительным, что, сняв с бочонка ногу и оттянув его несколько вправо от оконца, Флэй вскарабкался на него с поспешностью, самого его напугавшей. Руки Флэя раскинулись по незримой стене, и, понемногу сдвигая голову влево, он чувствовал, как ладони его с распяленными, точно спицы костяного веера, пальцами покрываются потом. Он уже различал в стекле (несмотря на круг старой паутины, схожий с набитым мухами гамаком) гладкие каменные стены комнаты, лежащей под ним, но для того, чтобы ясно увидеть пол, нужно было еще пуще вдвинуть голову в свет.

В свете этом, сочившемся сквозь окно в мутную дымку, основные детали костного устройства головы господина Флэя словно бы выступали из черного полотна, но глазницы его, волосы, часть лица под носом и нижней губой и все, лежащее ниже подбородка, остались во владениях ночи. Лицо Флэя обратилось в маску, подвешенную во мгле.

Дюйм за дюймом господин Флэй подвигался вверх, пока не увидел то, что, как он с пророческим испугом уже осознал, ему суждено было увидеть самой судьбой. В комнате под ним воздух пропитывал жутковато зеленый свет, замеченный им за прямоугольником двора. Лампу, свисавшую на цепи до середины комнаты, укрывал беловато-зеленый абажур. Источаемый ею омерзительный свет обращал каждую вещь, находящуюся в комнате, в подобие театральной декорации.

Но Флэю было не до раскинувшейся под ним обстановки ночного кошмара, ибо первое и единственное, что он ощутил, заглянув в комнату, это огромное, зловещее *присутствие*, окатившее его такой дурнотой, что он пошатнулся на бочонке и вынужден был отдернуть голову от окна, чтобы охладить лоб, прижав его к холодным камням стены.

В *мучнисто-зеленом свете*

Даже борясь с охватившей его тошнотой, Флэй гадал — чем это занят там Абиата Свелтер? Наконец он оторвал лоб от стены и в несколько приемов вернул голову на прежнее место.

На этот раз Флэя поразила царившая в комнате пустота, однако он тут же, испуганно дрогнув от страшной близости, понял, что главный повар сидит на скамье у стены — прямо под ним. Ясно различить его сквозь грязь и паутину не удавалось, но, когда Флэй обнаружил его, оказалось, что огромный, одутловатый кумпол Свелтера, облегаемого зеленоватой в свете лампы белизной чуть ли не лопавшихся на нем одежд, находится от Флэя на расстоянии вытянутой руки. Эта близость пронзила господина Флэя невыносимым ужасом. Он стоял, глядя как зачарованный на мясистый лысый череп повара, и пока он глядел, один бледно-плюшевый участок черепа судорожно сократился, сгоняя октябрьскую муху. Больше ничто не шелохнулось. Глаза господина Флэя на миг оторвались от черепа, позволив ему обнаружить у противоположной стены точильный станок. Рядом со станком стоял деревянный стул. Направо Флэй увидел два деревянных ящика, размещенных на полу футах в четырех один от другого. По сторонам от них шли, пересекая комнату прямо под господином Флэем, две примерно параллельные мелловые черты. Почти достигнув левой стены, они, выдерживая разделявшее их расстояние, сворачивали направо, но в новом направлении продвигались всего на несколько футов, а затем упирались в стену. В этом месте между ними виднелась какая-то сделанная мелом надпись и еще указывающая в стену стрелка. Надпись была неразборчивой, однако минуту спустя Флэй сумел ее расшифровать: "К Девятой лестнице". Прочитанное заставило его содрогнуться — хотя бы по той причине, что Девятая лестница была именно та, что вела с нижнего этажа к спальне лорда Сепулькгравия. Глаза Флэя быстро вернулись к бугристому шару маячившей под ним головы, однако в ней по-прежнему не наблюдалось никакого движения, не считая разве легкого колыхания, сопровождающего вдохи и выдохи повара.

Флэй вновь передвинул взгляд направо, к двум ящикам, он уже понял, что ящики изображают либо дверь, либо какой-то проход, ведущий в этот меловой коридор, который позволяет достичь Девятой лестницы. Однако теперь взгляд Флэя сосредоточился на длинном мешке, поначалу его внимания не привлекшем. Мешок лежал между ящиками, как бы свернувшись калачиком. И пока Флэй вглядывался в него, что-то понемногу начало цепенить его душу, некий безымянный ужас, сути которого он еще не уяснил, но от которого внутренне отпрянул.

Какое-то движение, совершавшееся прямо под ним, заставило его оторвать взгляд от мешка — гигантское тело поднималось на ноги. Вот оно пересекло комнату, мучнисто-зеленый свет лампы окрасил белизну его одежд. Оно уселось близ точильного камня, держа в руке оружие, казавшееся маленьким в сравнении с пропорциями его туши, при том что на самом деле то был двуручный мясницкий секач.

Свелтер надавил на подножку точила, и камень пошел писать привычные свои круги. Три-четыре раза поплевав на него, Свелтер легким движением провел уже острым как бритва ножевищем по жужжащему камню. Согнувшись над станком, он всматривался в трепещущий металл, время от времени поднося его к уху, словно бы вслушиваясь в тонкую, певучую ноту, срывающуюся с неописуемо острой стали.

Затем он снова сгибался, продолжая свои труды, и снова в течение нескольких минут увлажнял лезвие, и снова прислушивался к незримому острию. Флэй постепенно утрачивал представление о реальности того, что он видел, разум его понемногу задремывал, но тут он обнаружил, что повар опять встал и уже направляется к той части стены, где заканчивались меловые линии, и при этом поднял лицо, позволив Флэю увидеть застывшее на нем выражение. Глаза повара отливали железом и смертью, рот был раскрыт в широкой бессмысленной улыбке.

То, что за этим последовало, представилось Флэю странным танцем, гротескным обрядом, в котором участвовали одни только ноги; прошло какое-то время, прежде чем он, наблюдая за тем, как повар медленной, тщательной поступью продвигается между меловыми линиями, осознал, что враг его упражняется в бесшумной ходьбе на цыпочках. "К чему он готовится? — думал Флэй, видя, с какой напряженной, мучительной сосредоточенностью Свелтер шаг за шагом подвигается вперед, держа секач в правой руке. Флэй еще раз взглянул на меловую стрелу. — Он идет со стороны Девятой лестницы; свернул налево в обветшалый коридор. Там нет комнат ни слева, ни справа. Уж я-то знаю. *Он приближается к спальне*". И Флэй побелел в темноте как смерть.

Два ящика могут изображать лишь одно — дверной проем, ведущий в спальню лорда Сепулькгравия. А мешок...

Он смотрел, как повар приближается к условному изображению его, Флэя, спящего под дверью хозяйской спальни, свернувшись, как он сворачивался всегда. Медлительность, с которой повар приближался к нему, стала теперь бесконечно тягучей. Ступни повара дюйм за дюймом опускали толстые их подошвы, приближаясь к полу, а когда касались его, Свелтер клонил жирную голову набок и, закатывая глаза, вслушивался в свой шаг. Подойдя к мешку на три фута, он ухватил секач обеими руками, уравновешивая свою тушу, пошире раздвинул ноги и стал мелкими, беззвучными шажками подвигать их вперед одну за другой. Теперь он оценивал расстояние между собой и спящим олицетворением своей

ненависти. Увидев, как секач взвивается в воздух над бугристым плечом, как полыхает зеленым огнем сталь, Флэй закрыл глаза.

Когда он открыл их, Абиаты Свелтера уже не было рядом с мешком, ничуть не изменившимся с тех пор, как Флэй видел его в последний раз.

Повар снова подвигался крадучись от меловой стрелы. Ужас, владевший Флэем, усугублялся теперь зародившимся в его мозгу вопросом. Откуда Свелтеру знать, что он спит, подтянув к подбородку колени? Что голова его всегда обращена на восток? Выходит, повар видел его спящим? Флэй в последний раз прижался лицом к стеклу. Кошмарное повторение того же смертоносного прохода на цыпочках с такой силой ударило Флэя по нервам, что колени его подогнулись, пришлось присесть, не слезая с бочонка, на корточки и отереть лоб тыльной стороною руки. Голова его вдруг опустела, одна только мысль и осталась в ней — бежать, бежать из пределов замка. в которых водится подобная нечисть, от этого окна с зеленоватым светом; кое-как спустившись с бочонка, он заковылял в мглистую тьму и, ни разу не обернувшись, чтобы напоследок окинуть взглядом кошмарную сцену, миновал арочный проход, через который уклонился, себе на беду, от своего прежнего курса.

Проникнув в замок, он устремился к главной лестнице и гигантскими, точно у богомола, шагами влез на этаж, на котором находилась комната нянюшки Шлакк. Добраться до нее ему удалось далеко не сразу, ибо Западное крыло, в котором обитала Нянюшка, располагалось по другую сторону главного здания и попасть туда можно было лишь кружным путем, ведшим сквозь многие залы и коридоры.

Нянюшки в комнате не было, поэтому Флэй отправился к леди Фуксии, у которой, как он и предполагал, нашел старуху сидящей с малышом у огня безо всякой почтительности, каковую ей надлежало выказывать в присутствии дочери его светлости.

Тогда-то он и стукнул костяшками в дверь, и разбудил Фуксию, и напугал старую няньку. Но прежде чем постучать, Флэй несколько минут простоял, изо всех сил стараясь вернуть себе обычное самообладание. В сознании его возникла картина: он в Прохладной Зале бьет Свелтера цепью по лицу, — как давно, казалось ему теперь, это было! На миг он снова облился потом, так что пришлось, прежде чем войти в комнату, вытереть ладони о штаны. В горле у него совсем пересохло, и еще до того, как увидеть леди Фуксию или няньку, он увидел поднос. Вот что ему было нужно. Хоть чего-нибудь испить.

Комнату Фуксии Флэй покинул уже менее шаткой походкой, сказав напоследок, что подождет госпожу Шлакк с Титусом под аркой, а оттуда проводит ее в библиотеку.

"Горим!"

Из классики XX века

Хотя Встречу устраивал лорд Сепулькгравий, именно к Саурдусту, когда тот появился в библиотеке, обратились взгляды всех собравшихся, ибо энциклопедические познания старика по части ритуала наделяли его властью над всяким собранием. Саурдуст стоял у мраморного стола, и поскольку он был самым старым, а по собственному его убеждению и самым мудрым из присутствующих, лицо его хранило вполне понятное выражение собственной значительности. Богатый, идущий к лицу наряд несомненно внушает представление о благоденствии всякому, кто

его носит, но облачаться, подобно Саурдусту, в заветные багровые лохмотья значило стоять неизмеримо выше таких соображений, как стоимость и удобство одежды, и испытывать чувство своей правоты и правильности, которого ни за какие деньги не купишь. Саурдуст знал, что по первому его требованию все гардеробы Горменгаста распахнутся перед ним. Они были ему не нужны. В пегой бороде старика, где белые волосы перемежались черными, виднелось несколько свежезавязанных узлов. Мятый пергамент его лица, лица патриарха, тускло поблескивал в вечернем свете, льющемся из высоко расположенного окна.

Флэй сумел отыскать пять кресел, которые он и расставил в ряд перед столом. Нянюшка с Титусом на коленях заняла центральное место. Лорд Сепулькгравий справа от нее и графиня Гертруда слева сидели в обычных своих позах: Граф оперся правым локтем о подлокотник, погрузив подбородок в ладонь; кресло Графини полностью скрылось под нею из виду. Одесную Графини сидел, скрестив длинные ноги, Доктор, по лицу его блуждала глуповатая, предвкушающая улыбка. С другого конца ряд замыкала его сестра, таз ее по меньшей мере на фут отступал от волнующегося перпендикуляра: грудная клетка, шея, голова. Фуксии, к большому ее облегчению, кресла не досталось, и она, заведя за спину руки, встала позади сидящих, крутя и крутя в пальцах носовой платок. Увидев, как древний Саурдуст делает шаг вперед, она задалась вопросом: что чувствует столь дряхлый, столь морщинистый человек? "Интересно, буду ли я когда-нибудь такой же старой? – думала она. – Наморщенной старухой, старше матери, старше даже, чем нянюшка Шлакк". Девочка бросила взгляд на черную глыбу материнской спины. "И кто у нас тут не стар? Нету таких. Только этот безродный мальчишка. Мне-то все равно, но уж больно он отличается от меня, и потом для меня он слишком умен. Да и он не так уж и молод. Я предпочла бы друзей помоложе".

Взгляд Фуксии пробежался по череде голов. Одна за другой: старые, ничего не понимающие головы.

Последней была Ирма.

"Вот и она тоже не родовита, – думала Фуксия, – и шея у нее слишком чистая, самая длинная, тонкая и смешная шея, какую я когда-либо видела. Интересно, может, она на самом деле белый жираф и только притворяется человеком?" Мысли девочки перескочили к жирафьей ноге на чердаке. "А вдруг это *ее* нога?" – подумала она. Идея эта до того понравилась Фуксии, что она забыла о необходимости следить за собою и прыснула.

Саурдуст, как раз собиравшийся начать свою речь и уже воздевший ради того дряхлую руку, вздрогнув, уставился на Фуксию. Госпожа Шлакк покрепче прижала к себе Титуса и замерла, вслушиваясь. Лорд Сепулькгравий не переменил позы, но неспешно приоткрыл один глаз. Леди Гертруда, словно услышав сигнал, крикнула Флэю, замешкавшемуся за дверью библиотеки:

– Да открой же ты дверь, милейший, и впусти птицу! Что ты там топчешься?

Графиня присвистнула, странно, будто чревовещатель, и пеночка-трещотка, влетев в библиотеку, пронеслась по ней, как по длинной, темной пещере, и опустилась Графине на палец.

Ирма, услышав смешок девочки, дернулась, впрочем она была слишком воспитанна, чтобы оглядываться, так что отреагировать на смешок

пришлось Доктору, что он и сделал, подмигнув Фуксии левым глазом из-под выпуклого стекла – точно устрица закрыла и отворила в воде створки своей раковины.

Саурдуст, выведенный из состояния душевного равновесия этой не-

подобающей помехой, как и присутствием пеночки, которая, прыгая вверх и вниз по руке леди Гертруды, не давала ему сосредоточиться, снова задрал подбородок, теребя пальцами затяжной булинь в своей бороде.

Хриплый дрожащий голос его побрел по библиотеке, как заблудившийся посетитель.

Длинные полки ярус за ярусом обступали собравшихся, замыкая их мир в стену других миров, скованных, но живых средь хитросплетения миллионов запятых, двоеточий, точек, дефисов и всевозможных печатных знаков.

– Мы собрались в этой древней библиотеке все вместе, – говорил Саурдуст, – по настоянию Сепулькгравия, семьдесят шестого графа из дома Горменгаста и господина всех просторов земных, что облегают нас, вплоть до самых пустошей севера, до серых соленых южных болот, до зыбучих песков и бесприливного моря востока, до бессчетных мослов западных скал.

Слова истекали из старца тихим, монотонным потоком. Закончив период, Саурдуст ненадолго закашлялся, но совладал с собой и механически продолжал:

– Мы собрались в сей семнадцатый день октября, чтобы выслушать его светлость. Луна господствует в эти ночи, реки полнятся рыбами. Совы Кремнистой Башни взыскуют добычу, как в давнее время, и потому уместно, дабы его светлость поделился с нами в сей семнадцатый день осеннего месяца тем, что у него на уме. Ближайший час не взывает к исполнению священных обязанностей, от коих никогда он не уклонялся. А потому уместно и правильно свершить все это сейчас – в шестом часу по счету дневного времени. Как Распорядитель Ритуала, Хранитель Грамот и Наперсник Рода, я вправе сказать, что обращение к вам его светлости ничем не нарушит догматов и принципов Горменгаста. И однако же, ваша светлость и вы, достопочтенная супруга его, – напевно продолжал Саурдуст, – ни для кого из пришедших сюда не тайна, что помыслы наши обращены будут в этот вечер к младенцу, занимающему ныне почетное место, к лорду Титусу. Нет, это не тайна.

Из груди Саурдуста снова вырвался жуткий кашель.

– К лорду Титусу, – сказал он, уставив на мальчика затуманенный взгляд. И затем повторил погромче, уже раздраженно: – К лорду Титусу.

Нянюшка Шлакк, сообразив вдруг, что старик делает ей какие-то знаки, поняла, что ей надлежит поднять младенца повыше, как некий образчик продукции или вещь, продаваемую с аукциона. Она подняла Титуса, но никто не удостоил экспонат взглядом, разве что Прюнсквал-лор, глаза которого аккуратно вобрали в себя Нянюшку, младенца и все остальное, да еще с присовокуплением такой прожорливой, зубастой улыбки, что Нянюшка постаралась заслониться от нее плечиком и покрепче прижать Титуса к плоской своей грудке.

– Я обращусь к вам спиной и четырежды стукну в стол, – сказал Саурдуст. – Шлакк поднесет младенца к столу, а лорд Сепулькгравий... – Тут на него напал приступ еще более буйного, нежели прежде, кашля. В тот же миг и шея Ирмы легонько дрогнула, и она подпела Саурдусту пя-

тью благовоспитанными лающими кашельками. С извиняющимся выражением Ирма повернулась к Графине, наморщив в знак самоосуждения лоб. Но Графиня не обратила на ее немую просьбу никакого внимания. Ноздри Ирмы изогнулись. Нет, она не осознала еще присутствия в библиотеке какого-то нового запаха, перебившего запах пыльной кожи, просто снабженные сверхчуткими нервными окончаниями ноздри ее проявили самостоятельность.

Чтобы оправиться от приступа, Саурдусту потребовалось некое время, однако в конце концов он выпрямился и продолжил:

— Шлакк поднесет младенца к столу, а лорд Сепулькгравий соизволит приблизиться, следуя за своей челядинкой, и, оказавшись прямо за мною, коснется моей шеи указательным пальцем левой своей руки. По оному знаку мы с Шлакк отступим, Шлакк же оставит младенца лежать на столе, а лорд Сепулькгравий обогнет стол и встанет, взирая на нас поверх такового.

— Что, голодно, радость моя? Ни зернышка в животе не осталось? Так ведь? Ведь так?

Голос прозвучал так неожиданно, так громко и так сразу за неровным говорком Саурдуста, что каждый из присутствующих решил поначалу, будто слова эти обращены именно к ним; впрочем, повернувшись, они увидели, что Графиня беседует с пеночкой. Ответила пеночка что-либо или нет, так и осталось неизвестным, потому что на этот раз не только Ирму настиг новый приступ уже не столь благовоспитанного сухого кашля, но и брат ее, и нянюшка Шлакк присоединились к ней, заглушив все прочие звуки.

Испуганная птица вспорхнула, лорд Сепулькгравий остановился, не дойдя до стола, и сердито обернулся к нарушителям тишины, но тут его ноздри впервые учуяли еле приметный запах дыма, заставив Графа поднять голову и принюхаться, медленно и печально. В то же мгновение и Фуксия ощутила першение в горле. Она оглядела залу и наморщила нос, поскольку дым, пусть еще незримый, понемногу пропитывал все вокруг.

Прюнсквалор поднялся из своего кресла и, переплетя белые руки и вопросительно поведя по воздуху носом, быстрым взглядом окинул библиотеку. Голова его склонилась набок.

— В чем дело, милейший? — тяжко вопросила снизу Графиня. Она все еще сидела на месте.

— Дело? — с многозначительной улыбкой откликнулся Доктор, продолжая шарить по библиотеке взглядом. — Дело в атмосфере, насколько я, ваша светлость, смею судить, произведя столь краткое, весьма, весьма краткое обследование, насколько я *смею* судить, ха-ха-ха! Дело в том, что атмосфера сгущается, ха-ха!

— Дым, — тяжело и резко объявила Графиня. — Ну и что с того? Вы разве никогда не слышали запаха дыма?

— Множество раз, ваша светлость, множество раз, — ответил Доктор. — Но никогда, с вашего разрешения, никогда не встречал его *здесь*.

Графиня, что-то проворчав себе под нос, осела поглубже в кресло.

— Дыма здесь никогда еще не было, — подтвердил лорд Сепулькгравий. Повернув голову к двери, он немного повысил голос: — Флэй.

Из тени выполз, точно паук, нескладный слуга.

— Открой дверь, — резко приказал Сепулькгравий, и когда паук, поворотясь, уполз обратно в тень, его светлость шагнул к Саурдусту, согнувшемуся над столом и сотрясаемому кашлем. Взяв старика за локоть,

Граф кивком подозвал Фуксию, девочка, подойдя, подхватила Саурдуста с другого бока, и все трое следом за Флэем направились к двери.

Леди Гроан сидела горой, наблюдая за птицей.

Доктор Прюнсквaллор, ненадолго сдвинув толстые очки на лоб, протирал глаза. Но бдительности он не утратил и, едва очки вернулись на место, улыбнулся всем и каждому по очереди. На миг взгляд его задержался на Ирме, методично раздиравшей на маленькие кусочки украшенный богатой вышивкой кремовый шелковый платочек. Глаза ее были скрыты темными стеклами очков, но по тоненькой, влажной линии обвисшего рта, по подергиванию кожи на остром носу можно было с уверенностью заключить, что глаза уже притиснулись к стеклам снутри, покрывая их вызванной дымом влагой.

Доктор свел вместе кончики больших и указательных пальцев, а затем, разведя указательные, несколько секунд наблюдал, как они вертятся один вкруг другого. Потом взгляд его обратился в дальний конец залы, где различались Граф, его дочь и старик между ними, приближающиеся к двери. Кто-то, предположительно Флэй, производя великий шум, сражался с ее тяжелой железной ручкой.

Дым полз и полз, и Доктор, подивившись, какого дьявола до сих пор не распахнута дверь, вновь занялся осмотром библиотеки, надеясь понять, откуда исходят эти все густеющие спирали. Проходя мимо стола, он увидел нянюшку Шлакк, стоящую с поднятым ею с мраморной столешницы Титусом на руках. Нянюшка крепко прижимала младенца к себе, обернув в несколько слоев ткани, совершенно скрывшей его из виду. Из сооруженного ею свертка доносился придушенный плач. Морщинистый ротик Нянюшки был широко раскрыт. Слезящиеся глазки покраснели от едкого дыма пуще обычного. Но стояла она совершенно спокойно.

– Дражайшая моя и добрейшая женщина, – сказал, повернувшись на каблуках, проплывший было мимо нее Прюнсквaллор, – моя бесценная Шлакк, доставьте его крошечную светлость к двери, которая по какой-то слишком тонкой для моего понимания причине все еще остается закрытой. Почему это так, я, клянусь Вентиляцией, не знаю. Но это так. Она остается закрытой. Тем не менее отнесите младенца, моя драгоценная Шлакк, к упомянутой мною двери и поместите его бесконечно малую головку поближе к замочной скважине (уж она-то, надо думать, открыта!), и пусть даже вам не удастся протиснуть в нее дитя, вы хотя бы позволите легким его маленькой светлости заняться делом, для которого они предназначены.

Нянюшка Шлакк и всегда-то с большим трудом понимала длинные сентенции Доктора, теперь же, когда они донеслись до нее сквозь дымную пелену, старушка только и усвоила, что ей предлагают протиснуть его светлость в замочную скважину. Еще сильнее сжав младенца тоненькими ручонками, она закричала: “Нет, нет, нет!” – и отшатнулась от Доктора.

Доктор Прюнсквaллор выкатил глаза в сторону Графини. Последняя, судя по всему, наконец сообразила, что происходит в библиотеке, и с нарочитой неторопливостью собирала великанские складки своего одеяния, приготовляясь подняться на ноги.

Грохот, долетавший от библиотечной двери, усилился, но исконный сумрак залы в соединении с дымом не позволял разглядеть, что там происходит.

— Шлакк, — сказал, подступая к Нянюшке, Доктор, — немедленно ступайте к двери, ведите себя как разумная женщина!

— Нет, нет! — взвизгнула малютка голосом столь глупым, что доктор Прюнсквалор, вытащив из кармана носовой платок, оторвал Нянюшку от пола и сунул себе под мышку. Платок, обернувший поясницу госпожи Шлакк, не позволял ее платью соприкоснуться с одеждой Доктора. Ноги старушки немного подергались в воздухе, будто две колеблемых ветром веточки, но вскоре замерли.

Однако, еще не достигнув двери, Доктор столкнулся с выступившим из темного дыма лордом Сепулькгра-вием.

— Дверь заперта снаружи, — прошептал он, воспользовавшись паузой между припадками кашля.

— Заперта? — осведомился Прюнсквалор. — Заперта, ваша светлость? Клянусь всяческим вероломством! Это становится любопытным. Весьма любопытным. И может быть, несколько слишком. А как полагаете *вы*, Фуксия, моя дорогая маленькая леди? А? Ха-ха! Так-так, придется нам основательно пораскинуть мозгами, не правда ли? Придется, во имя всей и всяческой осведомленности! Можем ли мы взломать ее? — спросил он у лорда Сепулькгравия. — Можем ли мы ее вышибить, ваша светлость, совершив оскорбление действием и иные приятнейшие поступки подобного рода?

Прюнсквалор

— Слишком толста, Прюнсквалор, — ответил лорд Сепулькгравий, — четырехдюймовый дуб.

Он говорил медленно, составляя странный контраст скорому, восклицательному чириканью Прюнсквалора.

Саурдуста оставили у двери, он сидел, кашляя так, словно желал растрясти свое старое тело в мелкие дребезги.

— Ключа от другой двери нет, — неторопливо продолжал лорд Сепулькгравий. — Ею никогда не пользовались. А что окно? — Впервые на его аскетичном лице проступила тревога. Он резко шагнул к ближайшей полке и пробежался пальцами по телячьей коже книжных корешков. Затем обернулся с необычной для него живостью. — Где дым гуще всего?

— Я искал его источник, ваша светлость, — донесся из мглы голос Прюнсквалора. — Он столь густ повсюду, что ответить на ваш вопрос я затрудняюсь. Клянусь безднами тьмы, все это совершенно отвратительно. Но я ищу, ха-ха! Я ищу. — На миг голос его зазвучал словно птичья трель. Затем вновь стал нормальным. — Фуксия, дорогая! — крикнул он. — С вами все в порядке?

— Да! — Фуксия затрудненно сглотнула, прежде чем крикнуть в ответ. Она была очень напугана. — Да, доктор Прюн.

— Шлакк! — взревел Доктор. — Держите Титуса у скважины. Присмотрите за ней, Фуксия.

— Хорошо, — прошептала Фуксия и отправилась на поиски нянюшки Шлакк.

Вот тут-то по библиотеке и пронесся нечеловеческий вопль.

Ирма, изничтожавшая кремовый платочек, наконец разорвала его на кусочки столь малые, что рвать стало больше нечего, и, не имея, чем занять руки, долее сдерживать себя не смогла. Она пыталась заглушить крик, прижав ко рту кулачок, но ужас, охвативший ее, был слишком силен, чтобы его удалось сдержать подобными средствами, и, забыв наконец все, что она знала о приличиях и о достойном истинной леди поведении, Ирма притиснула руки к бедрам, приподнялась на цыпочки и, вытянув лебединую шею, издала вопль, от которого и у попугая ара кровь застыла бы в жилах.

В нескольких футах от лорда Сепулькгравия обозначилась в дыму огромная фигура, Граф вглядывался в постепенно обретавшую очертания голову, и в самый тот миг, как он понял, что перед ним маячит верхняя половина тела собственной его супруги, члены Графа закоченели, ибо вопль Ирмы совпал с появлением головы, несчастливая близость которой в соединении с воплем наполнила это мгновение своего рода чревовещательным ужасом. К испугу, внушенному головою и голосом, одновременно, хоть и с разных расстояний, поразившим его зрение и слух, добавилась страшная мысль: Гертруда перестала владеть собой и орет на пронзительной ноте, решительно не сравнимой с теми, что издавали обычно тяжко вибрирующие в ее горле неподтянутые виолончельные струны. Он почти сразу понял — вопит не Гертруда, но одно лишь предположение, что это могла быть она, наполнило Графа тошнотой, ему вдруг пришло в голову, что при всей тягостности непреклонного, безлюбого характера жены любые перемены в нем были б, пожалуй, губительны и зловещи.

Расплывчатое, плоское пятно Гертрудиной головы поворотилось на расплывчатой шее в сторону крика, размытый профиль начал дюйм за дюймом отступать от Графа и уплыл в сомкнувшуюся за ним мглу, прокладывая себе путь по болидному следу Ирминого вопля.

Лорд Сепулькгравий принялся судорожно растирать руки и растирал, пока кровь не отхлынула от них и все десять их острых костяшек не забелели в дыму, плывущем между ладонями его и лицом.

Кровь начала выбивать барабанную дробь в его висках, крупные капли пота повисли на высоком бледном челе.

Граф прикусил нижнюю губу, брови его сошлись и нависли над глазами, как будто он обдумывал некую научную проблему. Он знал, что никто не видит его, ибо дым стал уже непрогляден, но сам-то он себя видел. Видел, что расположение рук и вся его поза неловки и нарочиты. Видел, что пальцы его распялены, точно у изображающего тревогу дурного актера. Прежде чем организовывать в заполненной дымом библиотеке какие-то осмысленные действия, следовало вернуть себе власть над своими конечностями. Так он вглядывался в себя и ждал мгновения, в которое сможет совладать с собою, и понял вдруг, что вовлечен в некую борьбу. Привкус крови ощущался на языке. Он прокусил себе запястье. Ладони вцепились одна в другую, и казалось, миновала вечность, прежде чем пальцы прекратили смертельную братоубийственную схватку. И при всем том ужас владел им не долее нескольких секунд, ибо, когда Граф расцепил ладони, эхо Ирминого вопля еще билось в его ушах.

Тем временем Прюнсквалор добрался до сестры и обнаружил, что все тело ее подобралось и она готова завыть снова. Доктор нисколько не утратил всегдашней своей учтивости, тем не менее в глазах его обозначилось нечто такое, что, пожалуй, можно было бы назвать даже реши-

тельностью. Ему хватило одного взгляда на сестру, чтобы понять — попытка образумить ее будет не более успешной, чем попытка обратить в христианство стервятника. Ирма уже привстала, набрав полные легкие, на цыпочки, когда Доктор хлестнул ее длинной белой дланью по длинному белому лицу, заставив выпустить запертый в легких воздух через уши, горло и нос. Звук получился отчасти галечный — такой издают гладкие камушки, темной ночью влекомые в море уходящей волной.

Прюнсквалор быстро протащил каблуками скребущую пол сестру по библиотеке и, изящной ступней нащупав в дыму кресло, усадил ее.

— Ирма! — крикнул он ей в ухо. — Моя унизительная и всецело горемычная полоска старых белил, сиди где сидишь! Альфред сделает все остальное. Ты меня слышишь? Будь умницей! Кровь моей крови, будь умницей, черт тебя подери!

Ирма сидела недвижно и походила бы на мертвеца, кабы не выражение глубочайшего изумления в ее глазах.

Прюнсквалор собрался было снова заняться поисками источника дыма, но вдруг услышал голос Фуксии, перекрывший кашель, который стал уже постоянным звуковым фоном всего происходящего в библиотеке.

— Доктор Прюн! Доктор Прюн! Скорее! Скорее, доктор Прюн!

Доктор, энергично поправив сбившиеся несколько выше запястий манжеты, попытался расправить плечи, но не преуспел и на ощупь, где бегом, где шажком, устремился к двери, у которой в последний раз видел Фуксию, госпожу Шлакк и Титуса. Когда до двери по его прикидкам осталась лишь половина пути, не загражденного более мебелью, Доктор прибавил ходу. Сделал он это, увеличив не только длину, но и высоту своего шага, то есть он, скажем прямо, поскакал взвиваясь в воздух, как вдруг был безжалостно остановлен, налетев на что-то, показавшееся ему здоровенным, поставленным на попа диванным валиком.

Когда Доктору удалось выпутать лицо из пропахшей свечным салом складчатой ткани, казалось свисавшей завесами отовсюду, он выставил пред собою руку и содрогнулся, ощутив прикосновение крупных пальцев.

— Скваллор? — произнес необъятный голос. — Это Скваллор?

Рот Графини распахивался и захлопывался в дюйме от его левого уха.

Доктор сделал красноречивый жест, артистичность которого попусту пропала в дыму.

— Он самый. Или вернее, — продолжал Доктор, говоря быстрее обычного, — это *Прюнсквалор*, что, с вашего разрешения, намного правильнее, ха-ха-ха, даже в темноте.

— Где Фуксия? — спросила Графиня.

Прюнсквалор почувствовал, что его взяли за плечо.

— У двери, — ответил Доктор, пытаясь высвободиться из-под тяжелой руки ее светлости и гадая, несмотря на кашель и тьму, во что обратится ткань, столь изящно облегавшая его плечи, когда Графиня покончит с ней. — Я как раз искал ее, когда мы встретились, ха-ха, встретились, так сказать, столь осязаемо и неизбежно.

— Спокойнее, милейший, спокойнее! — сказала, выпуская его плечо, леди Гертруда. — Найдите ее, она мне нужна. Приведите сюда — и разбейте окно, Скваллор, разбейте окно.

Доктор мигом отскочил от нее и, когда до двери, по его рассуждению, осталось несколько футов, переливисто возгласил:

— Вы здесь, Фуксия?

Фуксия, как оказалось, находилась прямо у его ног, и Доктор испугался, услышав голос ее, судорожно пробивающийся сквозь дым.

— Ей плохо. Очень плохо. Скорее, доктор Прюн, скорее! Сделайте что-нибудь, — Доктор почувствовал руку, хватающую его за колени. — Она тут, внизу. Я держу ее.

Прюнсквaллор подтянул брючины и опустился на колени.

В этой части библиотечной залы воздух, казалось, вибрировал сильнее, чем в прочих, и причиною тому было вовсе не то ничтожное количество его, проникавшее сюда через замочную скважину. Причиною был наводящий оторопь кашель. Фуксия кашляла тяжело и задышливо, однако пуще всего встревожило Доктора тонкое, слабое, непрестанное перханье госпожи Шлакк. Он пошарил вокруг, отыскивая старушку, и нашел ее на коленях Фуксии. Нащупав маленькую, цыплячью грудку Нянюшки, Доктор обнаружил, что сердце у нее уже и не бьется, а только трепещет. Из темноты слева пахнуло плесенью, и следом череда самых сухих лающих звуков, какие Доктор когда-либо слышал, сухих, как кирпичная пыль, обнаружила присутствие Флэя, механически разгонявшего воздух большой книгой, выдранной им из ближайшей полки. Щель, возникшая в ряду неразличимых во мраке книг, тут же наполнилась завоями дыма — высокая, узкая ниша удушающей тьмы, страшная брешь в ряду кожистых зубов мудрости.

— Флэй, — сказал Доктор, — вы меня слышите, Флэй? Где здесь самое большое окно, голубчик? Ну побыстрее, где оно?

— Северная стена, — ответил Флэй. — Высоко.

— Сейчас же ступайте и разбейте его. Сейчас же.

— Там нет балкона, — сказал Флэй. — Не достану.

— Не спорьте! Пораскиньте мозгами, какие отыщутся у вас в голове. Вы знаете библиотеку. Найдите орудие, мой добрый Флэй, найдите орудие и разбейте окно. Госпоже Шлакк не помешает толика кислороду. Вам не кажется? Клянусь всеми зефирами, да! Фуксия, идите с ним, помогите ему. Отыщите окно и разбейте его, даже если придется для этого швырнуть в него Ирму, ха-ха-ха! И не пугайтесь. Дым, знаете ли, это всего только дым: он не из крокодилов состоит, о нет, ничего столь тропического. Ну поскорее. Делайте что хотите, но разбейте окно, и пусть вечерний воздух вольется сюда, а я позабочусь о дражайшей госпоже Шлакк и о Титусе. О да, о да!

Флэй взял Фуксию за руку, и они тут же скрылись во тьме.

Прюнсквaллор постарался помочь госпоже Шлакк чем мог — более уверениями, что все скоро закончится, нежели средствами врачевания. Титус, как он установил, хоть и был туго спеленут, но дышать мог свободно. Убедившись в этом, Доктор присел на корточки и обернулся к центру библиотеки — ему пришла в голову мысль.

— Фуксия! — крикнул он, — найдите отца и попросите, чтобы он метнул в окно свою трость с нефритом.

Лорд Сепулькгравий, только что справившийся с новым приступом паники, для чего ему пришлось чуть ли не насквозь прокусить губу, откликнулся на удивление ровным голосом сразу после того, как Доктор протрубил свое поручение.

— Где ты, Флэй? — спросил он.

– Я здесь, – отозвался Флэй, оказавшийся в нескольких футах за его спиной.

– Подойди к столу.

Флэй и Фуксия придвинулись к столу, нащупав его руками.

– Ты у стола?

– Да, отец, – ответила Фуксия, – мы оба здесь.

– Это ты, Фуксия? – вступил новый голос, голос Графини.

– Да, – ответила Фуксия, – как ты?

– Ты не видела пеночку? – спросила ее мать. – Птицу мою не видела?

– Нет, – ответила Фуксия. Дым выедал ей глаза, тьма дышала ужасом. Подобно отцу, ей уже дюжину раз пришлось бороться с рвущимся из горла криком.

С дальнего конца библиотеки вновь зазвенел голос Прюнсквалора:

– К дьяволу пеночку и всех пернатых собратий ее! Флэй, нашли вы что-нибудь, чем можно разбить стекло?

– А ну-ка подите сюда, Сквалор... – начала Графиня, но не смогла закончить, поскольку легкие ее наполнились черными спиралями дыма.

На несколько мгновений в зале не осталось никого, способного выговорить хоть слово, дышать с каждым мигом становилось все труднее. Наконец послышался голос Сепулькгравия.

– На столе, – прошептал он, – пресс-папье... медное... на столе. Быстрее... Флэй... Фуксия... найдите его. Нашли?.. Пресс-папье... медное.

Руки Фуксии почти сразу наткнулись на тяжелый предмет, и тут же комнату осветил язычок пламени, взвившийся между книг справа от неиспользуемой двери. Он почти сразу исчез, точно язык гадюки, но мгновение спустя выстрелил снова и, завиваясь слева направо багровой спиралью, понесся вверх по золотым и пупырчатым корешкам книг Сепулькгравия. На этот раз огонь не заглох, но вцепился в кожу переплетов мириадами трепещущих щупалец, заставив названия книг просиять их эфемерной красой. Фуксия так никогда и не смогла забыть этих первых ярких названий, казалось, возвещавших о собственной гибели.

На несколько мгновений наступила мертвая тишь, но тут Флэй, хрипло вскрикнув, бегом устремился к полкам, стоявшим слева от входа. Огонь осветил лежавший там на полу тюк тряпья, и лишь когда Флэй поднял его и перенес на стол, все с ужасом вспомнили о забытом восьмидесятилетнем старце – ибо тюк этот был Саурдустом. Не сразу удалось Доктору понять, жив ли он или умер.

Пока Прюнсквалор пытался вернуть дыхание старику, лежавшему в своем багровом тряпье на мраморном столе, Сепулькгравий, Фуксия и Флэй встали под окном, теперь хорошо видным, видным со все возраставшей, пламенеющей ясностью. Сепулькгравий первым метнул тяжелое пресс-папье, но попытка его оказалась жалкой, став окончательным доказательством (если в нем еще кто-то нуждался), что Граф не был человеком действия и неспроста провел всю жизнь среди книг. Следом испытал свою сноровку Флэй. Однако и Флэй, хотя высокий рост давал ему некоторые преимущества, преуспел не многим больше хозяина по причине переизбытка кальциевых отложений в его локтевых суставах.

Пока они так упражнялись, Фуксия начала взбираться вверх по полкам, футов всего на пять не доходившим до окна. Она карабкалась, слезы застилали ей глаза, буйно стучало сердце, книги летели на пол, освобождая место для рук и ног девочки. То было трудное вертикальное

восхождение, трудное тем более, что полированные полки не позволяли сколько-нибудь надежно ухватиться за них.

Графиня тем временем забралась на балкон, в углу которого отыскала безумно бьющуюся птицу. Выдернув прядь своих темно-красных волос, Графиня прижала к тельцу пеночки ее крылья, аккуратно обвязала их, на мгновение приложила пульсирующую грудку к щеке и опустила пеночку в вырез своего платья, и та, соскользнув в поместительный полуночный простор ее бюста, мирно улеглась меж огромных грудей, без сомнения решив, когда ей удалось оправиться от испытанного ужаса, что попала в гнездо гнезд, более мягкое, чем мох, неразоримое, согретое баюкающим течением крови.

Прюнсквaллор, окончательно удостоверясь, что Саурдуст мертв, приподнял один из лоскутов багровой мешковины, спадавшей с дряхлых плеч на мраморный стол, и прикрыл им глаза старика.

Затем он через плечо оглянулся на языки пламени. Они разошлись уже широко, охватив почти четвертую часть восточной стены. Жар становился нестерпимым. Следующий взгляд Доктор обратил к двери, к той, что оказалась запертой столь загадочным образом, и увидел нянюшку Шлакк, скорчившуюся с Титусом на руках прямо под замочной скважиной, в единственном возможном для них месте. Если только удастся выбить окно и соорудить под ним некую постройку, они, возможно, еще и успеют выбраться наружу, хотя как, во имя небес, смогут они спуститься с той стороны, это тоже вопрос. По веревке, быть может. Но где ее взять, веревку, да если на то пошло, какую такую постройку смогли бы они соорудить?

Прюнсквaллор оглядел библиотеку, надеясь увидеть что-нибудь, чем можно будет воспользоваться. Он увидел Ирму, ничком лежавшую на полу и дергавшуюся, точно угорь, обезглавленный, но еще сохранивший кое-какие представления о том, кто он такой. Красивая узкая юбка ее задралась, смявшись на бедрах. Наманикюренные ногти судорожно скребли доски пола. "Пусть подергается, – быстро сказал себе Доктор. – Ею мы успеем заняться потом, бедняжкой". И он перевел взгляд на Фуксию, которая добралась уже почти до самого верха и рискованно изогнулась, протягивая руку за отцовской тростью с набалдашником из черного нефрита.

– Держитесь крепче, Фуксия, девочка моя!

Фуксия с трудом признала долетевший снизу голос Доктора. На миг все поплыло перед ее глазами, цеплявшаяся за полку правая рука задрожала. Но понемногу в глазах прояснело. Нелегко было замахиваться левой рукой, однако девочка отвела ее подальше назад, приготовляясь одним резким движением ударить в стекло.

Графиня, облокотясь о перила балкона и тяжко кашляя, наблюдала за нею, а в промежутках между сейсмическими приступами поглядывала на птичку у своей груди и посвистывала, оттягивая указательным пальцем вырез платья.

Сепулькгравий смотрел на дочь, повисшую на середине сте-

Стирпайк

ны между пляшущих в багровом свете книг. Пальцы Графа снова сцепились в опасной схватке, но изящный подбородок его был поднят, а к меланхолии в глазах примешивался страх, который мы в подобных обстоятельствах сочли бы вполне естественным для всякого нормального человека. Дом его книг был охвачен огнем. Жизни его грозила опасность, но он стоял совершенно спокойно. Впечатлительный разум Графа отказал окончательно — слишком долго порхал он по миру абстрактных философских систем, и этот иной мир, мир практических и решительных действий, повредил устроение его. Ритуал, который тело Графа исполняло вот уже пятьдесят лет, ни в малой мере не приуготовил его к неожиданностям. Словно зачарованный странным сном, следил он за Фуксией, между тем как руки его продолжали сражаться одна с другой.

Флэй с Прюнсквaллором стояли прямо под раскачивавшейся вверху Фуксией. Когда она, изготовясь к удару, отвела руку назад, оба немного сместились вправо, чтобы не попасть под осколки стекла, если те посыплются в библиотеку.

Замахиваясь, Фуксия сосредоточила взгляд на высоком окне и вдруг увидела в нем лицо — обрамленное тьмою лицо всего в нескольких футах от ее собственного. Потное лицо, отражающее огненный свет, с багровыми тенями, смещавшимися, когда внизу, в библиотеке, взвивался новый язык пламени. Что-то странно отталкивающее, отвратительное чудилось в глазах его. Сидящие так же близко, как ноздри, они были не столько глазами, сколько узкими штольнями, из которых вытекала наружу Ночь.

И кони несли их домой

Едва узнав Стирпайка, Фуксия выпустила трость из отведенной руки, ослабевшие пальцы ее соскользнули с полки, и она, опережаемая темными ее волосами, полетела спиной вниз, изогнувшись как от удара.

Доктор с Флэем, ринувшись вперед, едва успели ее подхватить. В следующий миг в залу обрушились осколки стекла, и Стирпайк крикнул сверху:

— Не бойтесь! Я спускаю лестницу. Без паники! Не паникуйте!

Все взгляды отворотились от Фуксии к окну, и лишь Прюнсквaллор, услышав над собою звон разбиваемого стекла, дернул девочку к себе и прикрыл ее своим телом. Стекло осыпало их, один большой осколок, скользнув по голове Доктора, в пыль разлетелся у его ног. Единственным пострадавшим оказался Флэй, с запястья которого сорвало кусочек кожи.

— Держитесь! — крикнул Стирпайк голосом воодушевляющим, звучащим на редкость естественно, словно юноша никогда и не репетировал своих действий. — Отойдите немного, я выкрошу остатки стекла.

Люди, сгрудившиеся под окном, отпрянули, глядя, как он камнем выбивает из рамы застрявшие в ней зазубристые осколки. Зала за их спинами уже полыхала, пот заливал обращенные вверх лица, одежды опасно дымились, кожу саднило от страшного жара.

Стирпайк, стоя снаружи на коротких сучьях, торчавших из сосновой лестницы, начал подтягивать кверху вторую сосенку, которую он удерживал прислоненной к своей спине. Работа выдалась не из лёгких,

мышцы его рук и спины напряглись до отказа, но юноша все же поднял длинный ствол и стал понемногу переволакивать его через себя, с великим трудом сохраняя равновесие. Насколько он мог судить, библиотека пребывала теперь в совершенной готовности для постановки по-настоящему эффектного эпизода спасения. Медленно, но уверенно протащил он сосенку над собой и просунул ее в выбитое окно. То был не только тяжкий и опасный труд, ибо юноша стоял, балансируя на коротких, шестидюймовых отростках сосны, и перетягивал через плечо смолистую холудину, — дополнительная сложность состояла в том, что при каждой попытке продвинуть длинное чудище в проем окна и вниз, в ярко освещенную библиотеку, сучья цеплялись и за одежду Стирпайка, и за оконницу.

Наконец все тяготы остались позади, и стоящие внутри увидели закачавшийся в дымном воздухе над их головами и наконец ударивший в пол пятнадцатифутовый обрубок сосны. Стирпайк крепко держал верхний ее конец, так что те из узников библиотеки, кто был полегче, могли бы сразу же и вскарабкаться по сосновой лестнице, однако первым оказавшийся у ствола Прюнсквалор сдвинул его несколько влево и повертел, добиваясь, чтобы самые прочные боковые ступеньки расположились наиболее удобным образом.

Голова и плечи Стирпайка торчали теперь из разбитого окна. Сощурясь, он вглядывался в багровый дым.

— Неплохо сработано, — сказал он себе и затем крикнул: — Рад, что нашел вас! Я только что подоспел.

План его исполнялся так, что любо-дорого. Медлить, впрочем, не стоило. Времени на победные клики почти не осталось. Он видел, что занялись даже доски пола, что под самым столом скользит, извиваясь, огненная змея.

И Стирпайк закричал во весь голос:

— Наследник Горменгаста! Где лорд Титус? Где лорд Титус?

Но Прюнсквалор уже добрался до госпожи Шлакк, кучкой свалившейся на младенца, поднял обоих на руки и бегом возвратился к лестнице. Здесь же была и Графиня, все были здесь, у подножия ствола, все, кроме Саурдуста, на котором уже затлела одежда. Фуксия приволокла за ноги Ирму, и та лежала, будто выброшенная штормом на берег. Стирпайк, протиснувшись в окно, спустился вниз на две трети ствола. Поднявшийся на третий сучок Прюнсквалор передал Титуса юноше, и тот, мигом вспорхнув к окну, стремительно скатился по внешней лестнице на землю.

Он оставил младенца в папоротниках, росших у библиотечной стены, и вернулся назад, чтобы заняться старенькой нянькой. Возни с этим крохотным обмершим существом было не многим больше, чем с Титусом, Прюнсквалор просто передал ее Стирпайку в окно, точно куколку.

Сложив и ее рядом с Титусом, юноша вновь возвратился к окну. Следующей по порядку была, как все понимали, Ирма, с нее-то и начались затруднения. Как только к ней прикоснулись, она принялась отбиваться руками и ногами. Эмоции, столь старательно сдерживавшиеся в течение тридцати лет, вырвались наконец на свободу. Она не была больше леди. И никогда уже ею не будет. Белейшие ноги Ирмы казались сделанными из глины, она опять завопила, благо длинная шея ее словно для того и была создана, правда, вопила Ирма не так громко, как прежде, поскольку дым, обвивший ее голосовые связки, ослабил их и теперь они

вели себя так, словно образованы были не из жил, а из шерсти. Следовало как-то утихомирить ее, и поскорее. Стирпайк, ссыпавшись по стволу, спрыгнул на пол библиотеки. По его предложению он и Доктор оторвали от ее платья узкие полосы, коими и связали Ирме руки и ноги, засунув несколько лосткутов ей в рот. С помощью Флэя и Фуксии они шаг за шагом подняли бившуюся Ирму по лестнице, после чего улезший в окно Стирпайк выволок ее на ночной воздух. Снаружи Ирму ожидало обхождение менее благочинное, спуск на землю был произведен с изрядной поспешностью — юноша с задранными плечами позаботился только о том, чтобы она не переломала больше костей, чем следует. На самом-то деле она не сломала ни одной, лишь бесподобная кожа ее обзавелась несколькими багровыми царапинами.

Уже трое лежали рядком в холодных папоротниках. Пока Стирпайк взбирался к окну, Фуксия твердила:

— Нет, не хочу. Теперь ты. Пожалуйста, лезь теперь ты.

— Молчать, девчонка! — отвечала Графиня. — Не трать времени. Делай, что тебе говорят! Делай, что тебе говорят! Сию же минуту!

— Нет, мама, нет...

— Фуксия, дорогая, — сказал Прюнсквaллор, — вы окажетесь снаружи в единый миг, в единый, ха-ха-ха, вскрик лестницы. Это сэкономит нам время, цыганочка! Поспешите.

— Да не стой ты разинув рот, девчонка!

Фуксия взглянула на Доктора. Каким непохожим на себя казался он с этим потом, стекавшим со лба и струившимся между глаз.

— Наверх! Наверх! — сказал Прюнсквaллор.

Фуксия повернулась к лестнице, нога ее раз и другой сорвалась с сучка, но скоро девочка исчезла в проеме окна.

— Умница! — крикнул Доктор. — Найдите там нянюшку Шлакк! А теперь, ваша светлость, теперь ваш черед.

Графиня полезла вверх, и хоть подъем ее сопровождался деревянным треском ломавшихся по обе стороны ствола сучьев, каждый шаг Графини на пути к окну, каждое воздымание ее тела были исполнены чудовищной неотвратимости. Колоссальное тело ее в темном одеянии, прошитом красными отблесками, тяжко и трудно близилось к проему. По ту его сторону не было никого, способного ей помочь, ибо Стирпайк спустился в библиотеку, и однако ж при всей натужности, с которой сгибался ее огромный остов, при всей неуклюжести, с какой она протискивалась в окно, неторопливое достоинство не покидало ее, сообщив даже предпоследнему из оставленных ею впечатлений — исчезновению необъятного зада в ночи — оттенок скорее грозный, чем смехотворный.

Теперь в библиотеке остались лишь Сепулькгравий, Прюнсквaллор, Флэй и Стирпайк.

Прюнсквaллор и Стирпайк поспешно поворотились к Сепулькгравию, чтобы отправить его следом за женой, но тут выяснилось, что Граф исчез. Нельзя было терять ни минуты. Пламя, потрескивая, гуляло кругом. С запахом дыма мешался запах горящей кожи. Немного сохранилось мест, в которых мог бы укрыться Граф, если, конечно, он не ушел прямо в огонь. Они отыскали его в нескольких футах от лестницы, в нише, еще способной, пусть в малой мере, защитить человека от жара, затопившего все вокруг. Граф ласкал корешки переплетенного в золотистую кожу собрания мартровианских драматических авторов, и по лицу его блуждала улыбка, вызвавшая у троих, нашедших его, приступ дурно-

ты. Даже Стирпайк с тревожным чувством вгляделся в эту улыбку из-под своих песочных бровей. Уголки выразительного рта его светлости приподнялись, выставив напоказ зубы, в одном из уголков начинала пузыриться слюна. То была улыбка, какую видишь на морде мертвого зверя, когда ослабевшие губы его оттягиваются и вперед выступают, открываясь почти до ушей, челюсти.

— Возьмите их с собой, ваша светлость, возьмите книги, и пойдемте, пойдемте скорее! — с неистовым напором произнес Стирпайк. — Какие вам нужны?

Сепулькгравий, явственно сделав над собой нечеловеческое усилие, резко поворотился, крепко прижал руки к бокам и скорым шагом направился к лестнице.

— Простите, что задержал вас, — сказал он и быстро полез вверх.

Когда Граф уже начал спускаться с другой стороны окна, все трое услышали, как он повторил, словно бы себе самому: "Простите, что задержал вас", — и следом прозвучал тоненький смех, хихиканье призрака.

Времени, чтобы чинно решать, кто будет следующим, времени на соревнование в рыцарстве, не осталось совсем. Жаркое дыхание огня подгоняло их. Библиотека вставала вокруг на дыбы, и все же Стирпайк заставил себя задержаться.

Как только Флэй с Прюнсквалором исчезли в окне, он по-кошачьи взлетел по стволу и на миг задержался, сидя верхом на оконном карнизе. Черная осенняя ночь дышала ему в спину, он сидел, замерев — жуткое, сгорбленное изваяние, — и глаза его уже не были черными дырами, но отливали кровавой краснотою гранатов.

— Неплохо сработано, — во второй за эту ночь раз сказал он себе. — Очень неплохо. — И перекинул ногу через карниз. — Все, больше никого не осталось, — крикнул он в темноту.

— Саурдуст, — откликнулся снизу Прюнсквалор странно ровным для него тоном. — Остался Саурдуст.

Стирпайк соскользнул по стволу.

— Мертв? — спросил он.

— Да, — ответил Прюнсквалор.

Больше никто ничего не сказал.

Когда глаза Стирпайка освоились с темнотой, он обнаружил, что земля вокруг Графини тускло белеет и что белизна эта колышется; ему потребовалось несколько мгновений, чтобы понять — это белые коты трутся, переплетаясь, о ее ноги.

Фуксия, едва лишь мать ее спустилась по лестнице, побежала, спотыкаясь о корни деревьев, падая, постанывая от страшной усталости. Достигнув спустя целую вечность Замка, она полетела к конюшням, и отыскала трех грумов, и приказала им оседлать коней и скакать к библиотеке. Каждый грум вел в поводу второго коня, на одном из них сидела, припав к его шее, Фуксия. Потрясенная пережитым кошмаром, девочка плакала, слезы торили солоноватые тропки в грубой гриве ее скакуна.

Ко времени, когда они добрались до библиотеки, погорельцы успели выступить в путь к замку и уже прошли небольшое расстояние. Флэй нес на плече Ирму. Прюнсквалор держал на руках госпожу Шлакк, а Титус делил с пеночкой гнездо на груди Графини. Стирпайк, пристально вглядываясь в лорда Сепулькгравия, вел его следом за остальными, почтительно придерживая за локоть.

При появлении всадников процессия эта почти уже и не двигалась. Всех рассадили по седлам, грумы шли, держа коней за поводья, и, испуганно озираясь, поглядывали назад, на воспаленное пятно света, трепетавшее в темноте между прямых и черных сосновых стволов, словно пульсирующая рана.

Медленную процессию встречали неразличимые толпы челяди, стоявшей по сторонам тропы в пропитанном страхом безмолвии. Огонь не был виден из Замка, поскольку крыша библиотеки не рухнула, а единственное окно заслоняли деревья, однако с появлением Фуксии весть о пожаре распространилась мгновенно. Ночь, зародившаяся столь страшно, потащилась, натужно дыша и потея, дальше, пока на востоке не распустился льдистый цветок зари, выставившей напоказ дымный остов единственного дома, какой когда-либо был у Сепулькгравия. Те полки, что так и не рухнули, обратились в покрытый морщинами уголь, на них плечом к плечу замерли книги — черные, серые, пепельно-белые останки мыслей, идей и мнений. В центре библиотеки по-прежнему стоял среди груд обугленных досок и пепла лишившийся цвета мраморный стол, на котором лежал скелет Саурдуста. Плоть старика, со всеми ее морщинами, сгинула. И кашель его заглох навсегда.

Свелтер оставляет визитную карточку

Ветра долгого промежутка, отделяющего конец осени от начала зимы, сорвали и те немногие листья, что еще сохранялись на ветках, мотавшихся в самых укромных углах Извитого Леса. Все остальные деревья уже несколько недель как обратились в скелеты. Печаль распада уступила место настроению менее скорбному. Умирая, холодная эта пора уже не плакала, возносясь над погребальным костром из яркоцветной листвы, но кричала голосом, в котором не было и намека на слезы, — и нечто лютое стало проступать в воздухе, пропитывая пространства Горменгаста. Порожденная гибелью живительных соков, молчанием птиц, угасанием солнечного света, эта новая жизнь после смерти все более заполняла пустоту Природы.

Что-то еще стонало в ветрах, в ветрах ноября. Но по мере того как одна ночь сменяла другую, эта долгая, тягучая нота понемногу стихала в той крепнувшей между башен музыке, что почти еженощно полнила слух людей, засыпавших или пытавшихся заснуть в замке Гроанов. Все сильней и сильней различались во тьме ноты свирепых страстей. Ярости, гнева, страдания, мести, с гиком гонящей свою жертву.

В один из вечеров, через несколько недель после пожара и примерно за час до полуночи, Флэй опустился на пол под дверью спальни лорда Сепулькгравия. Сколько он ни был привычен к холодным доскам пола, уже многие годы служившим ему единственным, какое Флэй знал, ложем, однако в этот ноябрьский вечер они проняли его жесткие кости такой стужей, что у него заломило в ступнях. Ветра визжали и выли над Замком, студеные сквозняки гуляли по лестницам, и Флэй слышал, как на разных расстояниях от него распахиваются и затворяются двери. Он способен был проследить ход воздушного тока, приближавшегося к нему от северных укреплений, ибо легко узнавал особые звуки, с которыми скрипуче раскрывалась и захлопывалась та или иная из далеких дверей, звуки, становившиеся все более громкими, пока не вздымалась,

что-то шепча, тяжелая заплесневелая занавесь, обозначавшая в сорока футах от него конец коридора, и скрытая ею дверь не напрягалась со скрежетом, норовя слететь с единственной ее петли, и Флэй понимал, что прямо к нему летит ледяное стрекало нового сквозняка.

— Старею, — бормотал он, потирая бока, и, складываясь, приподнимался, как палочник, у порога хозяйской спальни.

В прошлую зиму, когда Горменгаст утопал в глубоких снегах, он спал достаточно крепко. С неудовольствием вспоминал теперь Флэй обледенелые окна, снег, налипший на стекла, через которые он, когда солнце падало за Гору, казалось, норовил вползти внутрь кровавой пеной.

Воспоминание это расстроило Флэя, к тому же он смутно сознавал, что причина, по которой холод все пуще донимает его в эти одинокие ночи, никак не связана с возрастом. Тело Флэя давно уж закалилось настолько, что стало походить на некую неодушевленную вещь, ничего не имеющую общего с плотью и кровью. Правда, эта ночь выдалась особенно тяжкая — необузданная, шумная, — но Флэй помнил, что четыре ночи назад ветра не было вовсе, а он все едино дрожал, как дрожит сегодня.

— Старею, — вновь просипел он сквозь длинные пожелтевшие зубы, сознавая, впрочем, что сам себе лжет. Никакой холод на свете не заставил бы волосы его встать дыбом и застыть, точно их изготовили из тонкого провода, почти до боли натянув кожу на бедрах, на руках и зашейке. Так он боится? Да, как боялся бы на его месте любой разумный человек. Ему было очень страшно, хоть чувства, им испытываемые, несколько отличались от тех, какими томился бы кто-то другой. Он боялся не тьмы, не хлопанья далеких дверей, не завывания ветра. Он всю свою жизнь прожил в неприязненном, тусклом мире.

Флэй повернулся так, чтобы видеть верхнюю площадку лестницы, хотя в такой темноте различить ее было навряд ли возможно. Он с хрустом размял костяшки левой руки, все пять, одну за одной, но хруста почти не услышал, поскольку новый порыв ветра сотряс все окна Замка, наполнив мрак перестуком дверей. Он боялся, боялся уже несколько недель. Однако трусом Флэй не был. В сердцевине его существа обреталось нечто прочное, жесткое, некое упорство, не допускающее паники.

Внезапно ветер взвинтил себя до последней крайности, и затем сразу наступила мертвая тишь, впрочем, промежуток безмолвия завершился так же быстро, как начался, и несколько секунд погодя ураган налетел на Замок словно бы с другой стороны, бросив в бой новые армии сплошного дождя и града, ударившие бортовыми залпами из самой утробы еще более буйственной бури.

В несколько мгновений совершеннейшего безмолвия, разделивших два натиска урагана, Флэй рывком отодрал свое тело от пола и сел, вытянувшись в струну, напрягши каждую мышцу. Он втиснул край кулака меж зубов, мешая им выбивать дробь, и вперил взор в темную лестницу, с которой явственно донесся звук и далекий, и близкий, отвратительно отчетливый звук. В этой лакуне безмолвия каждый из разрозненных звуков Замка словно бы сбился с пути, сорвался с привязи. Мышь, что-то грызущую под досками пола, равно могли отделять от Флэя и несколько футов, и несколько залов.

Звук, услышанный Флэем, был звуком неспешно точимого лезвия. С какого расстояния он долетал, понять было невозможно. То был звук отвлеченный, висящий в пустоте, но столь оглушительный, что источник его мог находиться и в дюйме от настороженного уха Флэя.

Число проходов лезвия по точилу не имело никакой связи с истинной протяженностью времени, прожитого вслушивавшимся Флэем. Для него механические проезды стали по камню длились всю ночь. Флэй не удивился бы, если б, пока он прислушивался, затеплился новый день. На самом деле все продлилось лишь несколько мигов, и когда вторая буря с ревом обрушилась на стены замка, Флэй уже стоял на четвереньках, оскалив зубы и вытянув голову туда, откуда донесся звук.

Буря буянила, не утихая, всю ночь. Флэй скорчился под дверью хозяина, проходили часы, но страшного скрипа он больше не слышал.

Заря, когда она наступила, неторопливо и непреклонно усеивая черную землю сероватыми семенами, застала старого слугу с открытыми глазами, мертво висящими по сторонам от поджатых коленей кистями рук, с пренебрежительным подбородком, покоящимся между скрещенных запястий. Воздух яснел медленно, и Флэй, один за другим расправляя затекшие члены, неуклюже поднялся на ноги и вжал голову в плечи. Затем он извлек изо рта железный ключ и опустил его в карман куртки.

В семь медленных шагов он добрался до лестницы и остановился, вглядываясь в холодный ее пролет. Нескончаемые, казалось, ступени уходили вниз. Глаза Флэя перебирались с одной на другую, пока не запнулись о какой-то предмет, лежавший футах в сорока от него, в центре одной из площадок. Некий неровный овал. Флэй обернулся к двери лорда Сепулькгравия.

Ярость небес иссякла, все стихло вокруг.

Флэй спустился, держась рукой за перила. Каждый шаг его отзывался под ним эхом, пробуждая другое, слабенькое, где-то вверху, на востоке.

Когда он достиг площадки, луч света пробил, точно тонкая пика, одно из восточных окон и уткнулся дрожа в стену в нескольких футах от Флэя. Луч сгустил тени над и под собою, и Флэй некоторое время шарил по полу, прежде чем смог нащупать увиденный сверху предмет. Жесткой его ладони вещица эта показалась омерзительно квелой. Он поднес ее к глазам, ощутил ее тошный, резкий запах, но разглядеть все равно не смог. Тогда, подставив ее под солнечный луч, так что рука его заслонила световой ромб на стене, он увидел сверхъестественно яркое, маленькое, затейливо вылепленное печеньице. По ободу хрупкого, с кораллом схожего теста тянулись звенья лепной цепочки, окружая крохотный островок зеленоватой, точно нефрит, глазури, на заиндевелой поверхности коей застыла, свернувшись кремовым червячком, буква "С".

Однажды ранним утром

Весна пришла и ушла, лето было в разгаре.

Настало утро Завтрака, церемониального Завтрака. Блюда, приготовляемые в честь Титуса, которому сегодня исполняется год, величаво скапливаются на столе в северном конце трапезной. Столы и скамейки слуг убраны, холодный каменный простор расстилается к югу, не нарушаемый ничем, кроме уменьшающихся в перспективе колонн по обе стороны залы. Это та самая зала, в которой Граф каждое утро, в восемь, отправляет в рот несколько кусочков поджаренного хлеба, — зала, где буйно теснятся на потолках шелушащиеся херувимы, тучи и трубы, где

по высоким стенам стекает струйками влага, где под ногами вздыхают каменные плиты полов.

На северной оконечности этого прохладного простора дымится, словно в нее налит огонь, золотая посуда Гроанов, украшая сверкающую

черноту длинного стола; голубовато поблескивает столовое серебро; салфетки, свернутые в виде голубков, выделяются на общем фоне своей белизной и кажутся висящими в воздухе. Огромная зала пуста, единственное, что слышится в ней, это звук падения дождевых капель с темного пятна на пещерном потолке. Ранним-ранним утром прошел дождь, и теперь по огражденной колоннами длинной каменной аллее растеклась небольшая лужица, тускло отражающая неровный кусок неба, на котором в лоне заплесневелого облака расположилась поблекшая компания дремлющих херувимов. За это-то облако, потемневшее от подлинного дождя, и цепляются неторопливые капли, с него они падают через равные промежутки, летя в полумраке к блеску воды внизу.

Свелтер только что удалился отсюда в свою чадную обитель после того, как в последний раз окинул профессиональным взглядом накрытый к Завтраку стол. Свелтер доволен своей работой, и когда он подходит к кухне, его жирные губы кривятся в подобии удовлетворения. До зари остается еще два часа.

Прежде чем пинком распахнуть дверь главной кухни, он медлит, прижав ухо к филенкам. Он рассчитывает услышать голос одного из своих поварят, любого — не важно которого, — ибо он приказал всем им помалкивать до его возвращения. Вся обряженная в кухонную форму мелюзга стоит, построенная в два ряда. Ну так и есть, двое поварят препираются тоненьким, повизгивающим шепотком.

На Свелтере его лучшая униформа, одеяние необычайной пышности — высокий колпак и туника из девственно чистого шелка. Согнувшись вдвое, он на малую часть дюйма приотворяет дверь и приникает к щелочке глазом. Пока он склоняется, мерцающие складки шелка на его животе шипят и шепчутся, уподобляясь голосу далеких, гибельных вод или некоторой грандиозной, нездешней, призрачной кошке, с шелестом втягивающей воздух. Глаз Свелтера, сползающий по филенке, напоминает нечто отдельное, самостоятельное, не имеющее никакой нужды во влачащейся за ним толстой башке, да если на то пошло, и в прочих горообразных массах, волнами нисходящих к промежности и к мягким, стволоподобным ногам. Он такой живой, этот быстрый, точно гадюка, глаз, он весь в прожилках, будто мраморный шарик. На что ему скопление облегающей его неповоротливой плоти, медлительные тылы, свисающие позади, пока он вращается между одутловатых, только мешающих ему комьев мяса, подобный стеклянному глобусу или куску охряного льда? Достигнув кромки двери, глаз впивается в два ряда худых поварят, точно кальмар, всасывающий и поглощающий некую длинную глубоководную тварь. И покамест глаз втягивает всех их в себя, сознание власти над ними похотливо растекается по телу Свелтера, покрывая его упоительной гусиной кожей. Да, он увидел и услышал двух визгливо-шепотливых юнцов, которые уже грозят друг другу ободранными кулачками. Они ослушались его. Свелтер потирает одной ставшей вдруг горячей и влажной ладонью о другую такую же, проводя языком по губам. Глаз следит за ними, за Мухобрехом и Клокотрясом. Что ж, подойдут и эти, отлично подойдут. Так вы, стало быть, недовольны друг другом, не правда ли, мелкие навозные мухи? Как мило! Ладно, спасибо и на том, что изба-

вили меня от необходимости выдумывать причину, которая позволит примерно наказать всю свору ваших нелепых маленьких собратьев.

Главный повар распахивает дверь, сдвоенный ряд замирает.

Он приближается к ним, вытирая ладони о шелковые ягодицы. Он нависает над этой мелюзгой, будто покрытый грозными тучами свод небес.

— Мухобрех, — произносит он, и имя выползает из его рта, как бы волокомое сквозь густую осоку, — тут для тебя найдется местечко, Мухобрех, в густой тени моего брюха, да тащи сюда и своего лохматого дружка — не удивлюсь, коли местечко отыщется и для него.

Мальчишки подползают к повару, глаза их распахнуты, зубы клацают.

— Вы, стало быть, беседовали, не так ли? Балабонили даже быстрее, чем стучат ваши зубы. Я не ошибся? Нет? Тогда поближе, поближе. Мне неприятна мысль о том, что придется тянуть к вам руки. Вы же не хотите причинить мне неудобство, верно? Прав ли я, говоря, что вы не хотите причинить мне неудобство, а, юный господин Мухобрех? Господин Клокотряс?

Выслушиванием ответа он не затрудняется, но зевает, бесстыдно являя взорам мальчишек такие укромности, в сравненье с которыми и полная нагота показалась бы изобретательной выдумкой модистки. И едва лишь зевок завершается, две руки Свелтера без намека на предупреждение одновременно взвиваются, и он, сцапав несчастных отроков за уши, вздергивает обоих в воздух. Что бы он учинил с ними дальше, остается неизвестным, ибо в тот самый миг, как Свелтер подносит поварят к своей пасти, в чадном воздухе начинает нестройно тренькать колокол. Слышать его кому бы то ни было доводится редко, поскольку веревка, на которой он висит, уходит в потолочную дыру Великой Кухни, скрытно вьется среди стропил, сворачивая туда и сюда в темных, пропахших пылью пространствах, что тянутся меж потолков первого этажа и дощатых полов второго. Обросшая множеством узлов, она наконец выползает на свет из стены в спальне лорда Сепулькгравия. Очень, очень редко случается, чтобы его светлость посетило желание побеседовать с главным поваром, так что с колокола, мотающегося сейчас над головами поварят, слетает пыль всех четырех времен года.

При первом же железном ударе подзабытого колокола Свелтер меняется в лице. Злорадные, самодовольные складки жира на нем ложатся по-новому, так что каждая его пора источает подобострастие. Но лишь на миг оно остается таким, железный лязг терзает слух Свелтера, и, уронив Мухобреха с Клокотрясом на пол, он вылетает из кухонной залы, и плоские ступни его плюхают по каменным плитам, точно шматки овсянки.

Не замедляя движенья отечных ног, но лишь разводя, словно плывущий брассом, руками тех, кто попадается ему на пути, Свелтер спешит к спальне лорда Сепулькгравия, и по мере приближения к священной двери на лбу его и щеках выступает все больше пота.

Прежде чем постучать, он отирает пот рукавом. Затем припадает ухом к двери. Ничего не слышно. Он поднимает руку и с силой бьет в дверь кончиками согнутых пальцев. Поступает он так потому, что по опыту знает — сколько ни колоти костяшками, ничего слышно не будет, слишком уж глубоко залегают его кости под мякотью. Раздается, как он наполовину и ожидал, негромкое “плюп”, приходится, хоть и неохота,

прибегнуть к испытанному средству — выудить из кармана монету и робко стукнуть ею по доскам двери. К ужасу своему, вместо неторопливого, печального и властного голоса хозяина, велящего ему войти, он слышит совиное уханье. Переждав несколько мгновений — он вынужден вновь промокнуть лицо, поскольку услышанный им меланхолический вопль бросил его в дрожь, — Свелтер опять ударяет монетой в дверь. На этот раз сомнений не остается — высокое, тягучее уханье, раздающееся в ответ на удар, содержит в себе приказанье войти.

Свелтер озирается, поворачивая голову туда и сюда, и совсем уж ударяется в бегство, ибо страх обратил его телеса в холодный студень, когда в тенях за его спиной раздается размеренное "хрк, хрк, хрк, хрк" коленных суставов приближающегося Флэя. Следом доносится и другой звук. Кто-то бежит, неловко, стремительно. Близясь, этот звук заглушает коленное staccato Флэя. Мгновение спустя — Свелтер как раз оборачивается — тени расступаются, пропуская знойный, яро пылающий багрец платья бегущей Фуксии. Ладонь ее вмиг падает на ручку двери, и девочка, ни секунды не помедлив, не удостоив Свелтера взглядом, распахивает ее. Повар, в котором бурлят разнообразные чувства — уподобим их компании червей, сражающихся за право обладания брюхом издохшего вола, — заглядывает через плечо Фуксии. Вторичному, хоть и настоятельному побуждению — последить за приближающимся Флэем — удается проявить себя не раньше, чем он отшатывается от увиденного. Оторвав взгляд от разыгрывающегося перед ним действа, Свелтер успевает немного сдвинуть тулово вправо и тем преградить путь своему тощему недругу, ибо Флэй уже приблизился к нему вплотную. Ненависть Свелтера к слуге лорда Сепулькгравия назрела, точно гнойник, и теперь его угрызает только одно желание: раз и навсегда вышибить дух из этой бесплотной твари, которая в День Крещения обезобразила рубцами его лицо.

Флэю, обнаружившему перед собой выгнутую куполом спину и необъятный зад главного повара, не терпится увидеть хозяина, вызвавшего его звоном колокола, он пребывает сейчас не в том настроении, чтобы мириться с помехами или пугаться возникшей перед ним белой туши, и хотя он не знает покоя в течение многих уже долгих холодных ночей — ибо вполне проник в намеренье повара покончить с ним, Флэем, во сне, — теперь, столкнувшись с телесным воплощением своего ночного кошмара, он проявляет твердость, достойную железного дерева, и, вытянув шею так, что темная, мрачная, костистая голова его выдвигается, как у черепахи, вперед, что-то шипит сквозь серовато-желтые зубы.

Глаза Свелтера встречаются с глазами врага — никогда еще не изливали четыре хрящевидных шара столь адской, столь пагубной злобы. Когда бы некое волшебство далеко-далеко унесло по темному коридору кожу, мясо и кости главного повара и таковые же господина Флэя, оставив только четыре глаза висеть в воздухе у двери Графа, оные наверняка налились бы кровью, уподобясь оттенком Марсу, — накалились бы докрасна, задымились и прорвались пламенем, столь неистова ненависть, кипящая в них, и, вспыхнув, закружили бы одни вкруг других по все сужающимся орбитам, все быстрее, быстрее, пока не слились бы в воспаленный, яростный шар и не унеслись, четыре в одном, оставляя в холодных серых проходах кровавый след, и, с завыванием пролетев под несчетными арками, по бесконечным коридорам Горменгаста, не отыс-

кали бы вновь незрячие тела свои и не ворвались в ошеломленные глазницы.

На миг враги застывают, ибо Флэй еще не успел пополнить воздухом опустошенную шипением грудь. Затем, охваченный нетерпением добраться наконец до хозяина, он снизу вверх резко бьет острым, как заноза, коленом в похожее на обвислый воздушный шар пузо повара. Свелтер, лицо которого съеживается от боли и бледнеет настолько, что ворот его отбеленной униформы приобретает серый оттенок, возносит, точно клешню, огромную руку, между тем как тело его, жаждая облегчения, непроизвольно складывается пополам. Когда же он выпрямляется и когда Флэй пытается плечом вперед протолкнуться мимо него в дверь, оба леденеют от крика, еще более страшного, чем прежде, протяжного, скорбного вопля смертоносного сыча, и от голоса Фуксии, которая, одолевая слезы и страх, восклицает:

— Отец! Отец! Молчи, тебе станет лучше, я позабочусь о тебе. Посмотри на меня, отец! Ну посмотри же! Я знаю, что тебе нужно, потому что... потому что я знаю, я отведу тебя туда, как стемнеет, и тебе полегчает. Ты только посмотри на меня, отец, посмотри на меня!

Но Граф на нее не смотрит. Граф, подобравшись, втянув голову в плечи, сидит посередине широкой резной полки камина. Под ним, вцепившись в полку трясущимися руками, стоит Фуксия. Сильная спина ее выгнута, голова откинута назад, шея напряжена. И все же она не смеет прикоснуться к отцу. Годы скупости чувств, лежащие позади, холод взаимной сдержанности, всегда сквозивший в их отношеньях, даже теперь разделяют отца и дочь подобно стене. Еще недавно казалось, что она начала разрушаться, что замороженная их любовь стала оттаивать, просачиваясь сквозь разломы, но теперь, когда любовь эта нужнее всего, когда и ощущается она сильнее, чем прежде, стена смыкается вновь, и Фуксия не смеет прикоснуться к отцу. Не смеет она и признаться себе, что отец обезумел.

Граф не отвечает, и Фуксия, упав на колени, разражается плачем, но плачем без слез. Тело ее вздымается и опадает под сидящим на корточках лордом Сепулькгравием, каркающие звуки рвутся из горла, но облегченье, которое несут слезы, не даруется ей. Только сухая боль, и в долгие эти мгновения Фуксия становится старше — гораздо старше, чем способны представить себе многие мужчины и женщины.

Флэй, сжав кулаки, входит в комнату, волосы на скудном теле его стоят дыбом, обратясь как бы в крохотные проводки. Что-то сломалось в нем. Неколебимая верность дому Гроанов и его светлости борется в старом слуге с ужасом того, что он видит. Нечто похожее, должно быть, произошло и со Свелтером, ибо, пока он и Флэй смотрят на Графа, лица их выражают одно и то же чувство, хоть и переведенное, так сказать, на разные языки. Его светлость одет во все черное. Длинные белые кисти рук его чуть изгибаются вовнутрь, свисая с подпирающих подбородок колен, между которыми зажаты запястья. Но холод, до мозга костей пробирающий всех, кто глядит на него, порождается глазами Графа — теперь округлившимися совсем. Улыбка, игравшая на губах лорда Гроана, когда он сидел с Фуксией в сосновом лесу, исчезла, будто и не было ее никогда. Рот его никакого выражения не имеет.

Внезапно из этого рта исходит голос. Очень тихий:

— Повар.

— Ваша светлость? — дрожа, отзывается Свелтер.

— Сколько у тебя мышеловок в Великой Кухне?

Глаза Свелтера начинают метаться вправо-влево, рот открывается, но повар не издает ни звука.

— Ну же, повар, ты должен знать, сколько мышеловок ставится каждую ночь — или ты стал небрежен?

— Господин... — выдавливает Свелтер, — в Великой Кухне мышеловок, должно быть, сорок... сорок мышеловок, ваша милостивая светлость.

— А много ли мышей нашли в них сегодня в пять утра? Отвечай же.

— Все они были заполнены, ваша светлость, — все, кроме одной.

— Их уже отдали котам?

— Э-э... котам, ваша...

— Я спросил, их уже отдали котам? — печально повторяет лорд Сепулькгравий.

— Пока еще нет, — отвечает повар. — Пока еще нет.

— Ну так принеси мне одну... принеси одну, пожирнее... немедленно. Чего вы ждете, господин повар?.. Чего ждете?

Влажные губы Свелтера шевелятся.

— Пожирнее, — произносит он. — Да, господин мой... одну... пожирнее...

Как только он удаляется, голос звучит снова:

— Немного сучьев, господин Флэй, немного сучьев, и поскорее. Сучьев самой разной длины, ты понял? От небольших веток до маленьких и самых различных форм, Флэй, самых различных, чтобы я мог изучить их по очереди и понять, какие годны для строительства, ибо не след мне ударять лицом в грязь перед другими, хоть все мы не бог весть какие работники. Поторопись же, господин Флэй.

Флэй поднимает глаза. Долго глядеть на своего столь изменившегося господина оказалось ему не по силам, но теперь он снова поднимает глаза. Хозяйское лицо кажется ему незнакомым. Рта на этом лице могло бы не быть и вовсе. Изящный орлиный нос выглядит затвердевшим, а в каждом крутлом, как блюдце, глазу сквозит небо с безучастной луной.

Внезапно неловким рывком Флэй поднимает Фуксию с пола, забрасывает на плечо и, развернувшись, устремляется к двери. Скоро он уже ковыляет по коридорам.

— Я должна вернуться, должна! — задыхается Фуксия.

Флэй лишь всхрапывает и топает дальше.

Поначалу Фуксия пытается вырваться, но сил у нее не осталось, все отняла ужасная сцена, и девочка затихает на плече Флэя, не выяснив даже, куда он ее несет. Да Флэй и сам того не знает. Они достигают восточного дворика, выходят под свет раннего утра, и тут Фуксия поднимает голову.

— Флэй, — говорит она, — мы должны сейчас же найти доктора Прюна. Отпусти меня, я пойду сама, я могу. Спасибо тебе, Флэй, но только не медли, только не медли. Опусти меня.

Флэй снимает ее с плеча, она опускается на землю. Фуксии попался на глаза стоящий в углу двора дом Доктора, и теперь девочка не понимает, как это она раньше о нем не подумала. Припустившись бегом, Фуксия подлетает к парадной двери Доктора и колотит в нее дверным молотком. Солнце уже встает над болотами, высвечивая длинный водосток и свес докторского дома, а когда Фуксия вновь принимается лупить по двери, зацепляет и странную голову Прюнсквалора, сонно выставившую-

ся в высокое окно. Что творится в тени под ним, он видеть не может и потому кричит:

— Во имя всяческой сдержанности и всех, кто вкушает сон, оставьте вы в покое мой молоток! Что там у вас случилось?.. Не слышу ответа. Что, повторяю, случилось?.. Чума, что ли, пала на Горменгаст или кому-то потребовались хирургические щипцы? Полночная чесотка вернулась или просто кто помер? Что, пациент буйствует?.. Он толстый или тощий?.. Пьян или всего-навсего спятил?.. Он...

Тут Доктор зевает, и Фуксии удается наконец вставить слово:

— Да, о да! Скорей, доктор Прюн! Я вам все расскажу. О, прошу вас, я все расскажу вам!

Высокий голос по ту сторону подоконника вскрикивает:

— Фуксия! — как бы обращаясь к себе самому. — Фуксия!

Окно с треском опускается.

Флэй бежит за девочкой, но не успевает догнать ее, как дверь отворяется и перед ними предстает одетый в расшитую цветами пижаму доктор Прюнсквалор.

Взяв Фуксию за руку и кивком попросив Флэя следовать за ними, Доктор торопливо семенит в направлении гостиной.

— Присядьте, присядьте, безумица моя! — восклицает Прюнсквалор. — Что за дьявольщина стряслась? Расскажите старику Прюнсквалору все по порядку.

— Отец, — говорит Фуксия и наконец заливается слезами. — Отцу очень плохо, доктор Прюн, очень, очень плохо... Ах, доктор Прюн, он стал черным сычом... Помогите ему, Доктор! Помогите!

Доктор не отвечает. Он резко поворачивает розовое, чрезвычайно чувствительное, умное лицо к Флэю, и тот кивает, делая шаг вперед, что подтверждается хрустом коленей.

— Сыч, — сообщает он. — Мышку хочет!.. И сучков... На камине! Ухает! Его светлость рехнулся!

— Нет! — восклицает Фуксия. — Он болен, доктор Прюн. Болен, вот и все. Его библиотека сгорела. Его чудная библиотека, и он заболел. Но он не безумен. Он разговаривает так спокойно. Ах, доктор Прюн, что вы собираетесь делать?

— Он остался в своей комнате? — спрашивает Доктор — кажется, что теперь говорит уже совсем другой человек.

Фуксия, роняя слезы, кивает.

— Ждите здесь, — негромко приказывает Доктор, исчезая с последним словом и через несколько секунд возвращаясь в лимонно-зеленом халате, в лимонно-зеленых под пару ему туфлях и с саквояжем в руке.

— Фуксия, дорогая, пришлите-ка ко мне Стирпайка, в комнату вашего отца. Юноша расторопен и может помочь. Флэй, возвращайтесь к своим обязанностям. Как вам известно, сегодня Завтрак. Ну-с, цыганочка, — смерть или слава.

И Доктор, испустив самое высокое свое и самое безответственное ржание, исчезает в проеме двери.

Кровь на щеке

Поиски Флэя занимают изрядное время, но в конце концов Стирпайк сталкивается с ним в устланной голубым ковром Котовой Комнате, че-

рез которую оба они ровно год назад при совершенно иных обстоятельствах прошли, миновав залитых солнцем котов. Флэй только что выбрался из Каменных Проулков. Он весь в грязи, длинный нечистый моток паутины свисает с его плеча. При виде Стирпайка губы Флэя по-волчьи оттягиваются назад.

— Чего тебе? — спрашивает он.

— Как ты, Флэй? — спрашивает Стирпайк.

Коты сгрудились на гигантской оттоманке, резные изголовье и изножье которой, покрытые плетением золотого узора, возносятся вверх, будто две волны, восставшие и замершие под закатным светилом, с белой пеной меж ними. Коты безмолвствуют и не шевелятся.

— Ты нужен Графу, — продолжает Стирпайк, наслаждаясь испытываемой Флэем неловкостью. Он не знает, известно ли Флэю, что случилось с хозяином.

Услышав, что его светлость нуждается в нем, Флэй непроизвольно кидается к двери, но, сделав один только шаг, приходит в себя и смеривает юнца в безупречных черных одеждах еще более неприветливым и подозрительным взглядом.

Внезапно Стирпайк, не обдумав с обычно присущей ему доскональностью возможных последствий своего поступка, большими и указательными пальцами растягивает глаза. Ему охота понять, видел ли стоящий перед ним тощий человек обезумелого Графа. Вообще говоря, юноша полагает, что ничего Флэй не видел, и, стало быть, он, Стирпайк, соорудив совиные глаза, не произведет на него никакого впечатления. Но в это раннее утро Стирпайк совершает одну из столь редких у него ошибок.

С хриплым, надломленным криком Флэй, лицо которого наливается кровью от ярости, вызванной нанесенным хозяину оскорблением, доковыляв до дивана, протягивает костлявую руку, погружает ее в снежный холм, за голову вытягивает оттуда кота и швыряет его в своего мучителя. В самое это мгновение в комнату входит закутанная в плащ грузная женщина. Живой снаряд, ударив Стирпайка в лицо, выбрасывает вперед белую лапку, и, когда молодой человек отдергивает голову, пятерка когтей выдирает из его щеки, прямо под глазом, багровый лоскут.

Воздух мгновенно наполняется гневным мявом сотен котов, которые лезут на стены и на мебель и со скоростью света скачут и кружат по голубому ковру, создавая в комнате подобие белого смерча. Кровь, текущая по щеке Стирпайка, кажется, соскальзывая ему на живот, теплым чаем. Рука, которую он машинально поднял к лицу в пустой попытке защититься от удара, переползает к щеке, Стирпайк отступает на шаг, кончики пальцев его увлажняются. Полет же кота завершается ударом о стену — рядом с дверью, в которую только что вошло третье действующее лицо. Наполовину оглушенное животное, у которого между когтей левой передней лапы так и застрял обрывок землистой кожи Стирпайка, рушится на пол и, увидев нависшую над ним фигуру, со стоном подползает на шаг к новой гостье, а следом, сделав сверхкошачье усилие, прыжком взвивается на ее высокую грудь, где и сворачивается, сверкая желтыми лунами глаз над белизною охвостья.

Флэй отводит взгляд от Стирпайка. Вид красной крови, пузырящейся на щеке выскочки, поднимает ему настроение, но радости этой тут же и приходит конец, ибо теперь он помраченно глядит в суровые глаза графини Гроанской.

Большое лицо ее наливается тусклым, ужасным цветом марены. Взгляд напрочь лишен милосердия. Причина ссоры между Флэем и юным Стирпайком ей нимало не интересна. Для нее довольно того, что одного из ее котов саданули о стену, причинив несчастному боль.

Флэй ожидает ее приближения. Костистая голова старого слуги остается неподвижной. Неуклюжие руки безвольно свисают вдоль тела. Флэй понимает, какое совершил преступление, и пока он ждет, мир его Горменгаста — уверенность в будущем, любовь, вера в Дом, преданность, — все разваливается на куски.

Графиня замирает в футе от него. От близости ее уплотняется воздух.

Голос Графини, когда она отверзает уста, звучит очень хрипло.

— Я свалю его на пол одним ударом, — тяжко произносит она. — Вот что я сделаю с ним. Я разобью его на куски.

Флэй поднимает глаза. В нескольких дюймах перед собою он видит белого кота. Видит волоски на его спине — каждый стоит дыбом, обращая спину в пригорок, поросший жесткой белой травой.

Графиня опять говорит что-то, погромче, но у нее так перехватило горло, что Флэй ничего не понимает. В конце концов ему удается различить несколько слов:

— Тебя больше нет, ты сгинул. Тебе конец.

Рука Графини, поглаживающая белого кота, неудержимо дрожит.

— Я с тобою покончила, — говорит Графиня. — И Горменгаст тоже.

Слова с великим трудом продираются сквозь ее горло.

— Тебе конец... конец.

Голос ее вдруг возвышается.

— Жестокий дурак! — кричит она. — Жестокий, никчемный дурак, животное! Прочь! Прочь! Замок отвергает тебя! *Уходи!* — ревет она, прижимая ладони к кошачьей груди. — Меня мутит от твоих длинных мослов!

Флэй еще выше поднимает маленькую костистую голову. Постичь происшедшее ему не по силам. Флэй сознает лишь, что оно слишком ужасно для его восприятия, немота облекает ужас, случившийся с ним, как бы стеганым одеялом. Плечи засаленного черного одеяния Флэя отливают зеленым блеском — это солнце, внезапно пробившееся в эркерное окно, играет на них. Стирпайк вглядывается в старого слугу, прижимая к щеке пропитанный кровью платок и постукивая ногтями о стол.

Нельзя не отдать старику должного — голове его присуще редкостное изящество. И какой он быстрый. Нет, право же, очень быстрый. Это стоит запомнить — из кота получается отличный метательный снаряд.

Флэй обводит комнату взглядом. Пол за спиною Графини переливается белизной, ноги ее облила застывшая пена тропического прибоя, сквозь которую там и сям проступает лазурный ковер. Флэй понимает, что видит все это в последний раз, и поворачивается, чтобы уйти, но, поворачиваясь,

Графиня

Мервин Пик. Титус Гроанский

вспоминает о Завтраке. И с удивлением слышит собственный голос, произносящий:

— Завтрак.

Графиня знает, что первый слуга ее мужа обязан присутствовать на Завтраке. Поубивай он хоть всех котов на свете, ему все равно надлежит явиться на Завтрак, даваемый в честь Титуса, семьдесят седьмого графа Горменгаст. Надлежит. Это превыше всего.

Теперь и Графиня поворачивается и, медленно перейдя комнату и прихватив из каминной стойки тяжелую железную кочергу, подходит к эркерному окну. При приближении к нему правая рука Графини начинает раскачиваться с неспешностью, с какой мохнатая нога тяжеловоза опускается в дождем оставленную лужу. Пронзительный дрязг и треск, звонкая осыпь стекла на каменные плиты под окном, затем тишина.

Стоя спиною к комнате, Графиня глядит сквозь звездообразную дыру в стекле. Зеленая лужайка лежит перед нею. Она смотрит на солнце, на свет его, сквозящий в далеких кедрах. Нынче день Завтрака в честь ее сына. Она оборачивается.

— Даю тебе неделю, — говорит она, — потом ты покинешь эти стены. Для Графа подыщут другого слугу.

Стирпайк навостряет уши, на миг перестав даже барабанить пальцами по столу. Когда дробь его ногтей возобновляется, в пробоину проскальзывает и опускается на плечо Графини пустельга. Графиня, ощутив хватку птичьих когтей, морщится, но взгляд ее смягчается.

Флэй в три медленных паучьих шага подходит к двери. Это та самая дверь, что ведет в Каменные Проулки. Он извлекает из кармана ключ, поворачивает его в замке. Прежде чем возвратиться к Графу, он должен перевести дух, отсидеться в местах, принадлежащих только ему. И Флэй окунается в протяжную тьму.

Графиня вспоминает наконец о Стирпайке. Она медленно ведет глазами туда, где в последний раз его видела, но юноши нет ни там, ни вообще в комнате.

В коридоре за Котовой Комнатой ударяет колокол, и Графиня понимает, что времени до Завтрака осталось совсем немного.

Она ощущает брызги воды на руках и, обернувшись, видит, что небо укрылось, как одеялом, зловещей, тускло-розовой тучей, что лужайка и кедры вдруг помутнели, лишенные света.

Стирпайк, шагающий к спальне Графа, на миг останавливается у лестничного окна, чтобы посмотреть на первые струи дождя. Дождь нисходит с неба длинными, отвесными, внешне бездвижными нитями розоватого серебра, крепко входящими в почву, как будто они — струны арфы, вертикально натянутые между небом и сплошнотою земли. Отходя от окна, Стирпайк слышит первый раскат летнего грома.

Слышит его и Графиня, глядящая в зубчатую пробоину эркерного окна. И Прюнсквaллор, помогающий Графу встать на ноги у постели. Слышит, должно быть, и Граф, так как он по собственной воле делает шаг к середине комнаты. Лицо его вновь стало прежним.

— Это гроза, Доктор? — спрашивает он.

Доктор пристально вглядывается в него, в каждое его движение, хотя немногие, увидев приоткрытый в привычном веселье длинный подвижный рот Прюнсквaллора, догадались бы о том, насколько внимательно изучает он своего пациента.

— Да, ваша светлость, гроза. Весьма внушительные раскаты. Я ожидаю пришествия воинственных туч, которые определенно должны появиться после такой увертюры, не правда ли? Ха-ха-ха-ха-ха!

— Это из-за нее вы пришли в мою спальню, Доктор? Не помню, чтобы я посылал за вами.

— Вполне естественно, ваша светлость. Вы не посылали за мной. Меня призвали сюда несколько минут назад, из-за того, что вы упали в обморок — прискорбное, но ни в коей мере не редкое происшествие, которое может случиться с каждым. Вы помните, как лишились чувств? — Доктор потирает подбородок. — Что стало причиной? В комнате слишком натоплено?

Граф подходит поближе к Доктору.

— Прюнсквaллор, — говорит он, — я не падал в обморок.

— Ваша светлость, — отвечает Доктор, — когда я вошел к вам в спальню, вы были в беспамятстве.

— С чего бы мне падать в обморок? Я не падал в обморок, Прюнсквaллор.

Граф отводит взгляд от Доктора. На него вдруг наваливается такая усталость, что он садится на край кровати.

— Ничего не могу вспомнить, Прюнсквaллор. Совсем ничего. Помню только, я страстно жаждал чего-то, но чего именно — не знаю. Мне кажется, все это было месяц назад.

— А вот это я могу объяснить, — говорит Прюнсквaллор. — Вы готовились к торжественному Завтраку в честь вашего сына. Время поджимало, вы боялись опоздать. Вы и без того уже пребывали в слишком большом напряжении, так что эти опасения оказались для вас непосильными. Вы, что называется, "страстно жаждали" поскорее увидеть вашего годовалого сына. Об этом у вас и сохранились смутные воспоминания.

— А когда состоится Завтрак моего сына?

— Через полчаса или, если быть точным, через двадцать восемь минут.

— Вы хотите сказать, *нынешним утром?* — на лице лорда Сепулькгравия возникает тревожное выражение.

— Нынешнее утро было, есть и будет — или не будет — ничем не хуже другого, да снизойдет благодать на его громовое сердце. Нет-нет, господин мой, пока не вставайте. (Лорд Сепулькгравий попытался подняться на ноги.) Через мгновенье-другое вы будете чувствовать себя лучше некуда. Завтрак откладывать не придется. О нет, ни в коем случае — у вас еще есть в запасе двадцать семь долгих, по шестидесяти секунд в каждой, минут, и Флэй, надо думать, уже приближается, чтобы приготовить для вас одежду, — да вот и он.

Флэй не просто приближается, он уже на пороге спальни, он не смог задержаться в Каменных Проулках больше времени, чем потребовалось ему, чтобы прорезать их и неприметным, одному ему известным проходом добраться до комнаты своего хозяина. Но и при этом он всего на несколько секунд опережает Стирпайка, который, едва Флэй успевает открыть дверь спальни, проскальзывает у него под рукой.

Стирпайк и слуга с изумлением видят, что лорд Сепулькгравий, похоже, вновь обрел свое всегдашнее меланхоличное "я". Флэй, подволакивавая ноги, подходит к Графу и падает перед ним на колени — неожиданным, неуправляемым, неловким движением, — колени с хрустом

ударяются о пол. На миг изящная бледная ладонь Графа ложится старому пугалу на плечо, но произносит он всего лишь:

— Мой церемониальный бархат, Флэй. Как можно скорее. Бархат и опаловую брошь в виде птицы.

Флэй тяжело поднимается на ноги. Он — первый слуга своего господина. Он обязан разложить одежды Графа и помочь ему приготовиться к Великому Завтраку, даваемому в честь его единственного сына. Что до этого жалкого сопляка, то он в спальне его светлости и не у места, и не ко времени. Да и Доктору делать здесь больше нечего.

Положив ладонь на дверь гардероба, Флэй с хрустом поворачивает голову.

— Я справлюсь, Доктор, — говорит он.

Взгляд его перемещается с Доктора на Стирпайка, и Флэй поджимает губы, выражая смесь презрения с отвращением.

Выражение это не минует внимания Доктора.

— Совершенно верно. Совершенно, совершенно верно! Его светлости с каждой проходящей минутой становится лучше, так что мы здесь более не нужны, определеннейшим образом не нужны, клянусь всем и всяческим тактом. Вот именно так бы я и сказал, ха-ха-ха! Подумать только, не нужны, да и все тут! Пойдемте, Стирпайк. Пойдемте. А кстати, откуда это у вас кровь на лице? В пиратов играли или застукали тигра в своей постели? Ха-ха-ха! Впрочем, об этом после, друг мой, об этом после.

И Доктор начинает теснить Стирпайка к двери.

Однако Стирпайк не любит, когда его оттесняют.

— После вас, Доктор, — говорит он, вынуждая Доктора выйти первым. Прежде чем закрыть за собой дверь, Стирпайк оборачивается и доверительным тоном сообщает Графу:

— Я позабочусь о том, чтобы все было готово. Предоставьте это мне, ваша светлость. Еще увидимся, Флэй. Ну что же, Доктор, в путь.

Дверь закрывается.

Приготовляясь к схватке

Двенадцатимесячный цикл завершился. Титус вступил во второй свой год — еще не оперившийся год, которому, однако ж, предстояло столь скоро разразиться насилием. Нечто болезненное сгущалось в воздухе замка.

Мальчик ничего не знал о тревогах и предчувствиях этих дней, он не сохранит воспоминаний о них. И все же отзвуки всего, что случилось в младенчестве Титуса, вскоре настигнут и его.

Госпожа Шлакк недовольно глядит на дитя, покачивающееся, старающееся удержать равновесие, ибо Титус почти уже научился ходить. "Почему он не улыбается? — поскуливает она. — Почему его маленькая светлость никогда не улыбается?"

Стук Баркентинова костыля разносится по пустым коридорам. Сухая нога старика влачится следом за ним, лохмотья багровой дерюги колышутся в ответ на безудержные вспышки его раздражительности. Распоряжения свои он выпаливает, точно ругательства.

Безотрадный ритуал катит себе дальше. В этих стенах любое душевное волнение осмеивается каждой из их дремотных теней. Вспышки страстей, не превышающие размахом свечного пламени, мерцают и гас-

нут при каждом зевке Времени, ибо Горменгаст, огромный, расплывчатый, все перемалывает в прах. Лето выдалось гнетущее, некая серовато-сизая мягкая тяжесть висела в небе — и даже не в небе, поскольку казалось, что никакого неба и нет на свете, есть только воздух, неосязаемое иссера-сизое вещество, обремененное собственным зноем и цветом. Солнце, сколь бы ярко ни отражала его земля скалами, водами и полями, во все это лето оставалось лишенным блеска кружком, мревшим в душном, горячем воздухе, больным пятном, ничуть не живительным, отчужденным.

Осень с зимою, их ветра и хлесткие ливни, самый холод этой поры при всем их диком неистовстве дышали хандрой, легко овладевавшей сердцами людей. Но необузданность стихий оставалась чуждой страстям человека, а восклицания их — человеческим восклицаниям.

Впрочем, все было иначе в рыхлой мякоти лета, в этом медленно влачащемся зное, в котором день за днем однообразно купался безразличный желтый зрак.

На речном мелководье смердела вода, стада насекомых туманом сплывали над нечистотою ее, испуская тонкие, как игольное острие, крики о давних, забытых мирах.

Жабы рыгали в зеленой тине. Отражения самых высоких утесов горы Горменгаст висли в лоне реки, как сталактиты, еле приметное движение вод, казалось, крошило их — никогда, однако ж, не умаляя и не размалывая. За рекой между низкими кремневыми стенами лежало, как оглушенное, длинное поле реденькой серо-зеленой травы и иссиза-серой пыли.

Облачка этой тонкой пыли поднимались при каждом шаге чубарой лошадки, на спине которой трясся человек в коротком плаще с капюшоном.

На каждом пятом шаге, сделанном левой ногой лошаденки, ездок привставал на стременах и опускал голову к лошадиным ушам. За ними вилась река, струились и блекли размытые зноем поля. Чубарая лошаденка и всадник в плаще подвигались вперед. Они были такие маленькие. К северу от них на самом горизонте вставала Кремнистая Башня, похожая на стоящую торчком целлулоидную линейку или еще на акварельный набросок башни, который оставили под открытым небом, отчего краски его почти бесследно смыла ласка дождя.

Куда ни взгляни, повсюду раскатывался простор, внушая ощущение отдаленности, чуждости. Все, чего могла бы коснуться протянутая рука, равно отодвигалось в даль, скрадывалось серо-сизой пыльценосной материей воздуха, меж тем как вверху плыл бесчувственный диск. Лето лежало на кровлях Горменгаста. Лежало недвижно, будто больной. Члены его были раскинуты. Оно принимало форму того, что душило. Пугающе безмолвную каменную кладку покрывала испарина. Каштаны, побелев от пыли, свесили мириады огромных своих рук со сломанными запястьями.

То, что осталось во рву от воды, походило на суп. Крыса, барахтаясь, пересекала его где вплавь, где пешком. Там, где лапки ее пробивали поверхность покрытой нездоровой зеленой пеной воды, оставались коричневатые пятна.

Прямоугольные дворики устилала мягкая пыль. Она же оседала на ветках ближних деревьев. Ноги идущего тонули в ней, глубокие следы ожидали, когда их затянет порывами иссохшего ветра. Здесь можно бы-

ло б измерить длину шага разных людей – Доктора, Фуксии, Графини, Свелтера, – пути которых пересекались словно бы одновременно, между тем как их разделяли часы, дни и недели.

Ночами нетопыри, эти баснословные крылатые мыши, рыскали и парили в горячем мраке, резко меняя курс.

Титус рос.

С Сумрачного Завтрака прошло четыре дня. Год и четыре дня прошли с часа его рождения в комнате, полной свечей и птичьего корма. Графиня никому не показывалась на глаза. С рассвета и до заката ворочала и ворочала она, словно валуны, свои мысли. Она выстраивала их в длинные цепочки. Изменяя их порядок, она размышляла о Пожаре. Из своего окна она наблюдала за теми, кто проходил внизу. Она тяжело перебирала впечатления. Она обдумывала каждого, кого видела в окне. По временам там мелькал Стирпайк. Муж ее лишился рассудка. Она никогда не любила его, не любила и теперь, нежность пробуждали в ее сердце лишь птицы да белые коты. Но хоть она и не любила его самого, с минуты, в которую она узнала о болезни мужа, неосмысленное, глубоко укоренившееся уважение к традиции, которую он олицетворял, молчаливая гордость его родовитостью наполнили ее душу.

Флэй, повинуясь приказу Графини, покинул пределы огромных стен. Он ушел, и хоть помыслить о том, чтобы вернуть его, было для нее так же невозможно, как перестать ухаживать за обиженным им котом, она сознавала, что вырвала с корнем некую часть Горменгаста – как если бы рухнула одна из замковых башен, давно и привычно заслоняющих небо. Он ушел, но не вполне. Пока еще не навсегда.

В те пять ночей, что прошли со дня его изгнания – с первого дня рождения Титуса, – Флэй при наступлении темноты тайком возвращался в замок.

Точно колющее насекомое продвигался он в серой, истыканной звездами ночи, и, зная каждую бухту, каждый фиорд и мыс огромного каменного острова Гроанов, все его отвесные скалы, все выходы его крошащихся пород, Флэй без колебаний пролагал свой зигзагообразный путь. Ему довольно было лишь прислониться к камню, чтобы пропасть из виду. Пять последних ночей приходил он после долгого, душного ожидания на опушке Извитого Леса, проникая в Западное крыло сквозь брешь в замковой стене. Изгнание поселило в нем чувство отверженности, какое томит отрубленную руку, понимающую, что она уже не часть тела, которому когда-то служила, в котором все еще бьется сердце. И все же кошмар отверженности обрушился на старого слугу слишком недавно, чтобы его можно было постичь, – лишь кратер пустоты зиял пока в душе Флэя. Этот зияющий провал еще не успел зарасти жгучей крапивой. То было одиночество без муки.

Преданность замку, слишком глубокая, чтобы он мог в ней усомниться, – вот что составляло подоплеку его духовной жизни: верность всему, что подразумевал ломаный силуэт башен. Сидя с поджатыми к подбородку коленями среди деревьев, росших у подножия скал, он вглядывался в этот силуэт. Рядом лежал на земле заточенный длинный меч. Солнце садилось. Еще три часа, и пора в путь – в шестой раз со дня изгнания, – в путь к галереям, знакомым ему с детства. К галереям, средь северных теней которых находится дверь, ведущая на лестничную площадку, общую для винных погребов и для Кухни. С одними лишь этими галереями Флэя связывали тысячи воспоминаний. Неожиданные со-

бытия — зарождение мысли, принесшей затем плоды или увядшей при первом прикосновении к ней, — память о юности, даже о раннем детстве, ибо в темной его голове время от времени всплывала яркая, красочная виньетка: алая, серая, золотая. Что за человек вел тогда его за руку, он не помнил, но помнил, как он и его попечитель остановились между двумя южными арками, как солнце пронизало воздух, как великан — ибо таким он должен был показаться ребенку, — как великан, весь в золоте, дал ему яблоко, алый шар, навсегда запечатлевшийся в памяти вместе с длинными седыми волосами, спадавшими на чело и на плечи первого его воспоминания.

Память Флэя сохранила не много цветных картин. Ранние годы его были трудны, мучительны и монотонны. В воспоминаньях о них сквозили страхи, напасти, невзгоды. Он помнил, как под теми же арками, к которым ему вскоре предстояло направиться, его встречало суровое молчание, оскорбления, даже побои — ничуть не реже, чем радости. Там он стоял, прислонясь к четвертой колонне, в тот вечер, когда его неожиданно вызвали к лорду Сепулькгравию и объявили о повышении, о том, что он избран в первые слуги Графа, что Граф отметил и оценил его молчаливость и сдержанность, и вот его награда. Он стоял, а сердце его громко билось, и теперь он внезапно вспомнил свою минутную слабость, вспыхнувшее внезапно желание, чтобы у него был друг, с которым он мог бы поделиться своим счастьем. Но все это дела минувшие. И, прищелкнув языком, Флэй воспоминания отогнал.

Вставала горбатая луна, землю и деревья вокруг испещрили, исполосовали медленно ползущие пятна черноты и жемчужной белизны. Светлый, похожий очертаниями на устрицу блик скользнул по его голове. Флэй скосил взгляд на видневшуюся меж деревьев луну и нахмурился. Луна ему нынче не надобна. Он выбранил ее — по-детски при всей суровости его костлявого облика — и вытянул одну из подпиравших подбородок ног.

Большим пальцем Флэй провел по острию меча, потом развернул лежавший рядом бесформенный сверток. Он не забыл захватить с собою из замка немного еды и теперь, пять ночей спустя, съел все, что от нее осталось. Хлеб высох, но после целодневного воздержания все равно показался вкусным, особенно с сыром и ежевикой, собранной Флэем в лесу. Он не оставил ничего, лишь несколько крошек, упавших на черные штаны. Без всякой разумной на то причины он чувствовал, что между этой последней трапезой и следующей — где бы она ни случилась и как бы ему ни досталась — свершится нечто ужасное.

Возможно, дело было в луне. Пять предыдущих ночных походов в замок происходили в темноте. Плотные, хоть и не несшие дождя тучи превосходно скрывали Флэя. Привычный к разного рода напастям, он принял появление луны за знак, свидетельствующий о том, что час близок. И впрямь, не естественно ли, что и Природа тоже окажется против него?

Медленно поднявшись, Флэй вытащил из-под груды папоротника длиннющий кусок ткани и приступил к исполнению операции более чем странной. Присев на корточки, он с детской сосредоточенностью начал обматывать колени, бесконечно обвивая и обвивая их, пока на них не наросли слои толщиной дюймов в пять, свободно облегавшие суставы, но все более уплотнявшиеся сверху и снизу. Это занятие отняло у Флэя почти час, поскольку работал он добросовестно и несколько раз

разматывал полотно и наматывал снова, добиваясь возможности легко преклонять колени.

Наконец все было готово, Флэй встал, сделал шаг, за ним другой, и все казалось, что он прислушивается к чему-то. Слышал ли он хоть что-нибудь? Еще три шага, голова склонена, мышцы за ушами подергиваются. Что он услышал? Похоже на звук часов, приглушенно тикнувших три раза и вставших. Где-то далеко-далеко. У него еще оставалось немного ткани, Флэй и ее намотал на колени, утолщив на полдюйма обмотку. Когда он шагнул опять, тишина была полной.

Флэй идет на битву

Он, однако ж, сохранил относительную свободу передвижения. Ноги Флэя были так длинны, что он привык переставлять их, точно ходули. Ноги отзывались потрескиваньем, лишь когда он сгибал, пусть даже немного, колени.

Лунный свет накрыл Извитой Лес саваном из белой кисеи. Воздух был тепл и душен, хоть стоял уже поздний час, когда Флэй выступил к замку. Чтобы добраться до галерей, требовался час спорой ходьбы. Длинный меч поблескивал в руке Флэя. Ежевика испятнала красным уголки его безгубого рта.

Деревья отвалили назад, а с ними и длинные склоны, поросшие можжевеловыми кустами, похожими в темноте на припавших к земле зверей или на фигуры калек. Он обогнул реку, на которой вязкий туман лежал, точно любовник, повторяя ее изгибы, обнимая ее хрипящее тело, — это лягушки-быки полнили воздух ночи громкими звуками. Луна плыла в клубящихся испарениях, взбухая, как отражение в кривом зеркале. Воздух казался после дневной жары нездоровым, безжизненным, затхлым, словно его уже кто-то вдохнул, а после выдохнул в три приема. Только ногам Флэя, утопавшим по лодыжки в росе, и доставалось немного прохлады. Ему все чудилось, будто он бредет по им же пролитому поту.

С каждым шагом чувство, что расстояние между ним и чем-то страшным сжимается, становилось все острее. С каждым шагом галереи подскакивали к нему ближе и сердце Флэя колотилось все пуще. Кожа между глазами его собралась в морщины. Он шел.

Внешние стены замка нависли над ним, крошась в лунном свете. Там, где к выщербленной их поверхности липли колонии ящерок, стены светились.

Он прошел под аркой. Обвивший ее беспрепятственно разросшийся плющ почти уж сомкнулся в середине прохода, и Флэй, опустив голову, проник в узкую щель. Внутренность Горменгаста озлобленно легла перед ним с видом враждебной интимности — как будто давно знакомое лицо, многие годы обходившееся дюжиной привычных гримас, приобрело вдруг выражение, никогда на нем прежде не виданное.

Стараясь не покидать теней, Флэй быстро подвигался по неровной почве к крылу челядинцев. Теперь он ступал по запретной земле. Изгнанный Графиней, он каждым шагом своим совершал преступление.

Последнюю часть пути к галереям Флэй проделал с неловкой украдчивостью. Время от времени он останавливался и быстро приседал, раз, другой, — но нет, ни звука не слышно, и он шагал дальше, выставив перед собою меч. И наконец, не успев даже понять, что случилось, Флэй вступил во двор челяди и, обогнув стену, попал в галерею. Минута, и Флэй обратился в часть угольной тени, отбрасываемой третьей колонной, у которой он провел в терпеливом ожидании последние пять ночей.

Федерико Феллини, Шарлотта Чэндлер

Я, *Феллини*

Фрагменты книги

Перевод с английского Валерии Бернацкой

Предисловие

Жизнь Феллини ярче даже его фантазий. Он запечатлел для нас эти фантазии на пленке — богатое наследие. По словам Феллини, девизом всей его жизни было: "Вымысел — единственная реальность". Его всегда интересовало: "Безгранично или нет наше подсознание? Есть ли предел фантазии?"

"Я, Феллини" — запись рассказов режиссера на протяжении нашего четырнадцатилетнего знакомства, которое началось весной 1980 года, когда мы впервые встретились в Риме; последняя запись сделана осенью 1993 года, за несколько недель до его смерти. Можно сказать, что книга эта не столько написана, сколько наговорена.

Многое он рассказывал во время наших совместных трапез в ресторане или в кафе; иногда разговор проходил в движущемся автомобиле. Такие ситуации подстегивали Феллини, раскрывая его открытый, ясный характер.

— Когда ты будешь публиковать свою книгу, — сказал он как-то раз, — твой издатель обеспечит нас автомобилем с шофером?

— Надеюсь, — ответила я.

— Я тебе столько всего наговорил. Если когда-нибудь захочу знать, что чувствовал в то или иное время, расспрошу тебя. Всегда проще вспомнить событие, чем свои переживания. И вообще никто не помнит свою жизнь в точной хронологической последовательности, не помнит, как точно все происходило, что было самым главным и даже что *казалось* тогда главным. Мы не в состоянии контролировать наши воспоминания. Мы не властны над ними. Они властны над нами. Ты умеешь слушать, и иногда я сам узнаю о себе нечто новое из своих рассказов. Я никогда сознательно не говорил тебе неправды, потому что ты веришь мне. Нельзя лгать человеку, который верит всему, что ты говоришь. Себе же я могу лгать, что частенько и делаю...

Феллини признавал, что сам отчасти виноват в своей репутации человека, который не всегда держит слово, хотя в отношениях со мной такого не было: он никогда не нарушал обещаний. Желая подчеркнуть, что относится серьезно к тому, что я предлагаю, он всегда говорил: "Клянусь!" Каждый раз, соглашаясь на что-то, к чему он относился без особого энтузиазма, Феллини говорил: "Клянусь!" — эта шутливая фраза означала: все будет сделано. Она стала у нас чем-то вроде пароля;

© 1995 by Charlotte Chandler
© В. Бернацкая. Перевод, 2002
Полностью книга будет опубликована в издательстве "Вагриус".

уходя и видя, что я гляжу ему вслед, он поднимал правую руку, как бы говоря: "Клянусь!"

В каком-то смысле Феллини был и интервьюером, и интервьюируемым, а я — просто свидетелем происходящего. Словесное воплощение живущих в его сознании образов — результат бесед, а не формальных интервью. Я никогда не задавала вопросов: ведь вопросы подсказывают ответы и определяют предмет беседы. В беседах Феллини раскрывал себя не только как публичный человек, но и как частное лицо. Ему нравились слова Билли Уайлдера: "Доверяй своим инстинктам, тогда ошибки будут только твоими. Инстинкт скорее приведет к истине, чем разум".

Студия Чинечитта была родным домом для Феллини. На фотографии декорации, изображающие Венецию. Но, как всегда, это не точная копия одного из районов города – это "феллиниевская Венеция"

Названия он ощущал как ограничения. "Никогда не надо в начале работы думать о названии, только — в конце, и оно должно как можно точнее отражать содержание. Если с самого начала ограничить себя названием, то найдешь только то, что ищешь, а не то, что по-настоящему интересно. Приступать к работе надо с открытым сознанием. Название тут не помощник — оно просто потащит тебя за собой".

Феллини был художником и делился своим уникальным видением и ни на что не похожими фантазиями со всеми нами. Он говорил: "Фильмы — это подвижные картины", считая, что его ленты взяли больше от живописи, чем от литературы. Иногда я пытаюсь посмотреть на что-нибудь глазами Феллини — надеюсь, что с помощью такого приема мне удается увидеть немного больше и немного лучше.

"У меня только одна жизнь, и я рассказал ее тебе, — сказал он. — Это моя последняя исповедь, потому что больше мне нечего сказать". <...>

От "Забавной рожицы" к неореализму

В июне 1944 года американцы оккупировали Рим. Не хватало всего — еды, власти; черный рынок процветал. Кинопроизводство было разрушено. Студии "Чинечитта" разбомбили, и люди, лишившиеся крова, ютились там вместе с перемещенными лицами и итальянцами — бывшими военнопленными, которые теперь возвращались домой. Система рухнула; многим людям негде было жить и нечего есть. Джульетта ждала ребенка, и я ломал себе голову, как прокормить нас троих. Никакой работы в кино, на радио и даже в журналах не было. И я вернулся к моему старому промыслу, вспомнив то время, когда рисовал карикатуры для фойе в "Фулгоре", чтобы бесплатно смотреть кино.

Вместе с несколькими друзьями мы открыли в Риме ателье "Забавная рожица". Помещение мы сняли на виа Национале: мы хотели, чтобы ателье располагалось на людной улице. В основном мы делали карикатурные портреты джи-ай[1]. Место было вполне безопасным: как раз напротив находилась американская военная полиция. Малейшее нарушение порядка — и они тут же выезжали. Выездов действительно было много — однако шумное появление полицейских на месте происшествия только усугубляло беспорядок.

Как мне кажется, ателье "Забавная рожица" напоминало салуны на западе Америки — во всяком случае, так я представлял себе эти заведения по голливудским фильмам. Ателье скоро стало популярным у джи-ай. Я прицепил у входа вывеску на английском языке — на том, каким я в то время изъяснялся. Она гласила: "Не проходите мимо! Здесь вас ждут самые острые и забавные карикатуристы! Садитесь в кресло, если духу хватит, и трепещите!"

Джи-ай меня поняли.

К нам приходили преимущественно американские солдаты, у них-то я и научился языку. Вот почему я говорю на особом варианте английского: языке джи-ай.

У нас были увеличенные и наклеенные на картон фотографии известных мест в Риме — фонтана Треви, Колизея, Пантеона и прочих. В них мы проделывали отверстия для лиц. Мы прорезали кружки и в шутливых картинках вроде той, на которой рыбак ловит русалку. Солдат здесь представал рыбаком.

Просунув голову в кружок, джи-ай мог отослать родным или любимой девушке рисунок или фотографию, на которых он был Нероном, играющим на лире в охваченном огнем Риме. Или Спартаком — гладиатором, сражающимся в Колизее со львами. На рисунке он мог попирать ногой убитого зверя. При желании его могли изобразить Бен-Гуром на колеснице или Тиберием в окружении сладострастных рабынь. Все подписи были на американском английском — в той степени, в какой мы им владели.

Наш бизнес был довольно выгодным: ведь американцы пребывали в эйфории. Они выжили. Уцелели в страшной битве, вышли из нее без единой царапины, и теперь, ощущая себя богачами, не скупились.

Думаю, когда я возглавлял ателье, я обладал большей властью, чем когда-либо в дальнейшей жизни. Дело шло успешно, а джи-ай были именно такими, какими мы знали их по американскому кино. Они расплачивались за рисунки, оставляли щедрые чаевые и еще дарили подарки в виде тушенки, консервированных овощей и сигарет.

Сигареты стали для нас открытием. Мы никогда таких не курили. Если б мы попробовали американские сигареты в этих красивых пачках до войны, то поняли бы, что никому не победить Америку.

Не помню, сколько мы брали за свои рисунки. Именно тогда я перестал обращать внимание на то, сколько мне платят. Я могу назвать цифру много меньше или много больше реальной. Отныне я всегда был сосредоточен на том, что делаю, на том, что люблю делать. Я так и не научился мерить успех деньгами. И не понимаю, как можно получить за деньги шкуру несчастного зверя, которую станет носить Джульетта, или

1. Солдат, сокращенное от government issue (казенное имущество); слово вошло в обиход во время Второй мировой войны. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

настоящий бриллиант, который для меня ничем не отличается от искусственного и даже от граненого стекла.

Однажды, когда я рисовал очередную карикатуру, в ателье вошел мужчина, который выглядел таким худым и изможденным, словно был перемещенным лицом или недавним военнопленным. Несмотря на надвинутую на лоб шляпу и поднятый воротник, почти полностью закрывавшие лицо, я сразу же узнал его. Это был Роберто Росселлини.

Я понимал, что Росселлини пришел не для того, чтобы его нарисовали. Он дал мне понять, что хочет поговорить, и сел рядом, дожидаясь, когда я закончу. Солдату, которого я рисовал, не понравилась карикатура. Он счел ее слишком уж нелестной. Назревал скандал. Солдат был пьян. Товарищи пытались его успокоить; мы заверили их, что он может не платить. Однако солдат настаивал на том, чтобы расплатиться, а уходя, оставил чаевые больше стоимости самого рисунка.

Когда суматоха улеглась, я отошел с Росселлини в глубь ателье. Мне трудно было представить, зачем сам Роберто Росселлини объявился в "Забавной рожице". У нас не было клиентов среди итальянцев. Наши соотечественники покупали не карикатуры, а еду на черном рынке; Росселлини же был утонченным и привилегированным римлянином. Мне вдруг пришло в голову, что он, может быть, хочет вступить в долю и стать совладельцем "Забавной рожицы". Росселлини был расчетливым бизнесменом. Однако слишком проницательным, чтобы проявить интерес к ателье с таким сомнительным будущим, как наше: конец американской оккупации Рима безусловно означал бы конец нашего бизнеса.

Я даже и вообразить не мог, что его приход изменит всю мою жизнь и что он предложит мне то, чего я больше всего хотел — пока еще даже не сознавая этого. А что если бы меня в это время не было в ателье? Надеюсь, он подождал бы или пришел в другой раз. Надеюсь...

Росселлини предложил мне участвовать в написании сценария для фильма, который впоследствии получил название "Рим — открытый город". Он пересказал мне сценарий Серджо Амидеи[1] о священнике, казненном немцами. Фильм спонсировала богатая графиня. Женщины любили Росселлини. Я пытался понять причину этого: меня всегда интересовало, за что его любят? Тогда я не понимал, в чем таится его особая привлекательность для женщин, но теперь, кажется, понимаю. Просто и *они* привлекали его. Женщинам нравятся мужчины, которым они интересны. Ему казалось, что это он плетет паутину, однако именно *он* и попадался. Любовные романы и кино, кино и любовные романы — это составляло его жизнь.

Росселлини сам дорабатывал сценарий, но, по его словам, ему требовалась моя помощь. Я был очень польщен. Потом он прибавил: "Кстати..." — такое продолжение обычно настораживает. Это послесловие, произнесенное уже в дверях — в тот момент, когда и говорятся самые важные слова, заключало просьбу уговорить моего друга Альдо Фабрици[2] сыграть роль священника. Тогда жизнь не очень отличалась от теперешней. Требовалось кассовое имя. Было немного обидно, что меня не

1. Серджо Амидеи (1904—1981) — итальянский сценарист; участвовал в написании сценария фильма "Рим — открытый город" (1945, реж. Р. Росселлини).
2. Альдо Фабрици (род. 1905) — итальянский актер, сценарист, режиссер. Международную известность получил, сыграв священника-антифашиста дона Пьетро в фильме "Рим — открытый город".

хотят самого по себе. Проглотив обиду, я непринужденно произнес: "Никаких проблем".

Однако проблема как раз *была*. Фабрици не понравился сюжет фильма. Он предпочитал оставаться комическим актером. А тут в основе лежала мрачная и тяжелая история, какую, по его мнению, вряд ли захотят смотреть современные итальянцы, обремененные собственными сложными и мучительными проблемами, похожими на те, что собрался показать на экране Росселлини. А что если немцы вернутся? Да и деньги были небольшие.

Знакомство с Альдо Фабрици было одним из самых важных в моей жизни. Если бы этого человека не было, его стоило бы выдумать. Мы познакомились случайно в кафе, куда приходили каждый сам по себе. Это было ближайшее кафе к нам обоим. Там мы заметили друг друга и разговорились.

Фабрици пригласил меня в ресторан. Наверное, он думал, что я голодаю: очень уж худ был я тогда. Он не ошибался. Я действительно был голоден, но не потому что не хватало денег на еду — просто я постоянно хотел есть. У меня был отличный аппетит, и сколько бы я ни ел, у людей все равно возникало желание накормить меня.

Мы часто совершали совместные вечерние прогулки, которые оба любили. С Фабрици было приятно общаться. Он обладал ярким комическим дарованием и объездил всю Италию, играя в водевилях. От него я узнал о живой театральной традиции в провинции, и он же со временем помог мне получить работу в качестве одного из сценаристов в фильме "Проходите вперед, там свободно" (1942). Хотя в титрах мое имя не значится, но оно есть в регистрационных документах, и таким образом я совершенно неожиданно обрел статус сценариста. Я принимал участие в работе над фильмами с 1939 года, но до сих пор только в качестве гэгмена[1]. Надеюсь, все эти фильмы потеряны. "Проходите вперед, там свободно" имел большой успех, и меня завалили предложениями написать комедию. Когда я познакомился с Фабрици, я работал журналистом или, лучше сказать, пытался им стать и потому относился с большой симпатией к тем, кто зарабатывал на жизнь с помощью пера и чернил.

Я посетил Росселлини и передал ему сокращенную версию разговора с Фабрици. "Он хочет больше денег", — сказал я. Это была чистая правда. Росселлини продал кое-что из своей старинной мебели, чтобы расплатиться с Фабрици, так что я помог осуществиться его замыслу, хотя это вовсе не означает, что он не ценил меня как сценариста. Так я примкнул к неореализму.

Росселлини открыл мне, что режиссером может быть обыкновенный человек. Это нисколько не умаляет личность самого Росселлини, который был уникальным человеком. Я говорю это к тому, что, если есть на свете дело, которым мечтаешь заняться, стоит взглянуть на тех, кто делает то же самое. И когда увидишь, что они самые обычные люди, поймешь, что и тебе это может быть доступно. Все равно что встретить Феллини и воскликнуть: "В нем же нет ничего исключительного! Если *он* снимает фильмы, значит, и я могу". Росселлини дал мне прочувствовать одно его качество — любовь к кинорежиссуре, и это помогло мне осознать собственную любовь к тому же.

1. Автор острот и шуток.

Бывая раньше на киносъемках — сначала в качестве журналиста, берущего интервью, потом сценариста, — я не сразу понял, что съемочная площадка — это место, где меня ждут самореализация и огромное счастье. Теннесси Уильямс называл такое место "домом сердца". Подлинную цель жизни я открыл для себя только в сороковые годы, когда стал сотрудничать с Роберто Росселлини.

Я очень рано понял, что отличаюсь от других людей. Чтобы не выглядеть сумасшедшим в глазах большинства, мне надо было стать кинорежиссером. Прелесть этой профессии в том, что тебе позволено воплощать в жизнь твои фантазии.

Наши фантазии — вот наша настоящая жизнь. Мои же фантазии и навязчивые идеи — не только моя реальность, но и материал, из которого сделаны мои фильмы.

Меня часто называют сумасшедшим. Сумасшествие — патологическое состояние, поэтому я не считаю такие высказывания оскорбительными для себя. Безумцы — личности, и каждый одержим чем-то своим. Мне кажется, что здравомыслие — это умение выносить невыносимое, жить без эксцессов.

Меня всегда завораживала идея сумасшедшего дома. Я бывал в нескольких и там понял: в безумии всегда присутствует индивидуальность, что так редко встречается в так называемом нормальном мире. Тот коллективный конформизм, который зовется здравомыслием, убивает индивидуальность.

Снять фильм о безумии мне мешало, вплоть до "Голосов Луны", мое изучение психических расстройств, что делало материал слишком реальным. Я становился грустным и впадал в депрессию. Фантазия тут не помогала. Меня интересовали эксцентрические личности, а также те умственно отсталые люди, которые легко и счастливо приспосабливаются к жизни, но таких среди настоящих безумцев я не находил.

У меня была возможность наблюдать за обитателями сумасшедшего дома. Я видел людей, которым безумие не принесло никакого счастья: они оставались навсегда привязаны к своим кошмарам. Все оказалось совсем не таким, как я воображал. Они были пленниками больного мозга, и это было много мучительнее, чем томиться в стенах клиники. Месяцы работы над подобной темой измучили меня: все получалось не так, как я хотел. Такой фильм скорее мог бы снять Бергман или Антониони.

Окончательно прекратить работу заставил меня один случай, один маленький человечек. Известно, что мы легче переносим самые страшные обобщения, вроде "тысячи людей погибли на войне", чем потерю одного конкретного человека, которого знали живым.

Меня привели в небольшую, плохо освещенную комнату. Сначала я никого не видел. Но в комнате находился ребенок, маленькая девочка. Мне сказали, что у нее синдром Дауна; она была глухой и слепой. Девочка лежала как маленькая кучка тряпья, но, почувствовав мое присутствие, жалобно, по-щенячьи заскулила. Прикоснувшись к ней, я понял, что она хочет нежности, тепла, заботы. Я держал ее и думал о нашем нерожденном ребенке, которого потеряла Джульетта. А что если?..

С тех пор воспоминание об этой маленькой девочке преследует меня. Я не мог не задумываться о том, что ее ждет, но никогда не пытался это выяснить, потому что в глубине души знал ответ.

Только спустя много лет я почувствовал, что у меня появились силы коснуться этой темы, и то только потому, что я подавал ее как поэтическое безумие, а не как подлинное сумасшествие.

Во время Второй мировой войны и в течение некоторого периода после нее я был "кухонным" писателем. В доме не было отопления, и я работал на кухне, греясь у плиты. Возможно, это как-то отразилось на моих сочинениях, но если и так, пусть над этим размышляют те, кто любит ворошить прошлое. Мне лично не хотелось бы, чтобы какой-нибудь студент тратил свою молодую жизнь на сочинение диссертации на тему "Кухонное творчество Феллини".

Сценарий фильма "Рим — открытый город", плода кухонного сотрудничества, написан за неделю. Я был задействован в картине как сценарист и ассистент режиссера. Думаю, я это заслужил, но не каждый получает то, что заслуживает. Однако Робертино никогда не был скрягой.

В детстве Роберто и его брат Ренцо, дети известного подрядчика, построившего несколько крупных кинотеатров в Риме, имели свободный доступ в лучшие кинотеатры города. Робертино умудрялся проводить с собой еще толпу ребят.

"Рим — открытый город" и "Пайза"[1] были сняты после освобождения Италии американскими войсками. Если учесть, что на "Рим — открытый город" потрачено менее 20 000 долларов, можно представить, какое мы получали жалованье. Лично я даже не помню, сколько мне платили. Но я не роптал — лишь бы хватало на необходимое. Ведь я делал то, что хотел, с людьми, с которыми мне нравилось работать.

Фильмы сняты в документальной манере, подчас нарочито грубовато. Этот стиль окрестили неореализмом. Он возник по необходимости: в Италии не хватало фильмов, да и всего остального тоже. Напряжение в сети все время колебалось — в том случае, если электричество *вообще включали*. Неореализм был мелодрамой, подаваемой как правда: события, подобные тем, что происходили в фильмах, совсем недавно разворачивались прямо на улицах.

Неореализм был органичным явлением в Италии 1945 года. Ничего другого тогда просто не могло быть. "Чинечитта" лежала в развалинах, и если вам повезло и вы получили возможность снимать фильм, то съемки приходилось делать на природе, при естественном освещении. Этот стиль был продиктован необходимостью. Неореалист был на самом деле просто практичным человеком, который хотел работать.

"Пайза" — состоящий из отдельных эпизодов рассказ об американском наступлении в Италии во время Второй мировой войны. Этот фильм стал важной вехой в моей жизни. У меня появился шанс продолжить сотрудничество с Росселлини, оказавшим большое влияние на мою жизнь. Я много узнал о процессе создания фильмов, а также объездил всю Италию, посетив места, где никогда прежде не бывал. Я узнал тех итальянцев, которых не знал раньше, и увидел руины — ужасные последствия Второй мировой войны. Война как бы приблизилась ко мне, став более очевидной, чем раньше — когда еще шла. И все увиденное стало частью меня.

Путешествуя по Италии с Росселлини, я вырос в политическом отношении и понял, до какой степени фашистский режим морочил нам

1. Фильм Р. Росселлини (1946), получил премию на Венецианском кинофестивале.

голову. По-настоящему ужасы войны проступали в провинции, а не в столице. Меня поразил несокрушимый оптимизм настрадавшихся людей, которые активно возрождали нормальную жизнь. В путешествиях я также узнал о существовании множества диалектов и наречий в Италии. Я стал записывать отдельные высказывания, идиомы, разные словечки. Этот опыт был сродни живительному глотку кислорода.

Мир устроен так, что в твою жизнь подчас входят люди, коренным образом ее меняющие. Когда мы заканчивали работу над фильмом "Рим — открытый город", один американский солдат споткнулся о протянутый нами по улице кабель. Пойдя вдоль кабеля, американец нашел нас и сказал, что он кинопродюсер. Его слова не вызвали у нас никаких сомнений. Мы показали ему фильм. Молодому солдату, которого звали Родни Гейгер, он понравился. Фильм замечательный, сказал он, и обещал показать его в Америке. Росселлини, очень доверчивый по природе, дал ему копию фильма. В то время я тоже был легковерен.

На самом деле он не был продюсером, однако наша доверчивость принесла неплохие плоды.

Этот Гейгер отвез копию в Нью-Йорк и показал в компании Мейер-Берстин, которая занималась распространением иностранных фильмов. Несмотря на плохое качество копии, фильм тут же купили.

Родни Гейгер сделал на этом хорошие деньги и, связавшись с Росселлини, предложил финансировать его следующий фильм, пообещав обеспечить участие в нем американских кинозвезд. Кажется, Росселлини потребовал Лану Тернер[1].

Гейгер привез в Италию каких-то неизвестных американских актеров и, что более ценно, новейшие киноматериалы.

Если бы несколько лет спустя ко мне на улице подошел совершенно незнакомый человек, я бы отнесся к нему с подозрением и вряд ли поверил незнакомцу. Тем самым я бы отмел от себя удачу и разочаровал своего ангела-хранителя. Наверняка в моей жизни были такие случаи.

Росселлини был харизматической личностью. Работая с ним, я понял, что делать фильмы — это как раз то, чего я хочу, а он укреплял во мне веру, что мне по плечу постичь эту форму искусства. Он был старше меня и превосходил по многим статьям.

Я всегда любил цирк и видел сходство между ним и кино. В детстве самым большим моим желанием было стать директором цирка. В обоих видах искусства мне нравится возможность использовать импровизацию и фантазировать.

В основе "Чуда" лежит история, которую я помню с детства. Тогда Росселлини только что закончил съемки фильма по "La voix humaine"[2] Кокто и должен был в пару ему снять еще один короткометражный фильм. Не думаю, что съемочная группа пришла бы в восторг, узнав, что я сам сочинил историю, которая на самом деле произошла в Гамбеттоле (Романья), где я в детстве проводил каникулы у бабушки.

Я же сказал, что она принадлежит известному русскому писателю (фамилию я придумал сам) и в ее основе — подлинные события, случившиеся в России. Придуманную фамилию я сейчас уже не помню, но тогда никто не признался, что та ничего ему не говорит. Я забыл ее сразу

1. Лана Тернер (р. 1920) — американская киноактриса.
2. Человеческий голос (*франц.*).

же, как только произнес. Тогда Россия казалась более таинственной и романтической, чем в наши дни, и я легко завоевал внимание группы.

История всем понравилась: ее тут же решили снимать. Но она *слишком* уж понравилась. Меня просили еще раз назвать фамилию писателя, а я ее уже забыл. Все хотели знать, что он еще написал: где есть одна хорошая история, там должна быть и другая. В конце концов пришлось признаться, что я сам ее придумал, но от этого она не стала нравиться меньше.

Главное действующее лицо истории, положенной в основу "Чуда", — персонаж, который, возможно, был цыганом, а возможно, и нет. Гамбеттола — деревня, затерянная в лесах, и я любил ее, потому что там жила бабушка, которая была мне дороже всех на свете. В то время это был самый важный для меня человек. Я не мыслил жизни без нее, чувствуя, что она меня понимает и будет любить несмотря ни на что. В Гамбеттоле во время летних каникул я пережил много счастливых деньков. Там я привык говорить с животными; лошадьми, козами, собаками, совами, летучими мышами. Я ждал, что они ответят, но так и не дождался.

Бабушка всегда носила черный платок на голове. Не знаю почему. Мне не приходило в голову спросить. Я воспринимал этот платок как часть ее. Она ходила с тростью, грозя ею своим работникам. Те же относились к бабушке с большим уважением.

Бабушка как-то рассказала мне сказку собственного сочинения, "Царевну-лягушку", только вместо лягушки героиней была курица. Я был еще очень мал. Но даже сейчас, когда приходится есть курицу, меня охватывает страх: не царевна ли это? Вдруг я навредил ей, а может, она станет жить внутри меня? Тогда же сразу после сказки мне дали на ужин цыпленка. У меня начались жуткие боли в животе. Мать уложила меня в постель, уговаривая заснуть; она говорила, что во сне все пройдет. Но я ей не верил. И не говорил, что на самом деле меня страшит. Я боялся, что цыпленок превратится в царевну прямо у меня в животе.

Бабушка очеловечивала всех животных. Она могла сказать о свинье: "София влюбилась". Или о козле: "Смотри, Джузеппе ревнует". Присмотревшись, нельзя было не согласиться, что она права. Бабушка могла также предсказывать погоду и понимала все, что творится в душе маленького мальчика, то есть в моей.

Летом в лесах вокруг деревни объявлялись цыгане. Среди них был один высокий красивый мужчина с темными курчавыми волосами — не только на голове, но и на груди. На поясе у него болтались ножи. Когда он шел по деревне, все свиньи визжали в предчувствии недоброго. И женщины тоже. Они и боялись его, и одновременно тянулись к нему.

Цыган был дьявольски привлекателен. Все в деревне думали, что он воплощенное зло, сущий дьявол. Меня предупредили, чтобы я держался от него подальше: с ним шутки плохи. Мне представлялось, как он протыкает меня одним из своих длинных ножей, крутит над головой мое тело, а потом зажаривает на обед. Однажды в колбасе, которую дала бабушка, я нашел черный волос и решил, что он с головы ребенка, угодившего в лапы страшного Цыгана.

В деревне жила одна слабоумная женщина. Далеко не молодая, она, однако, страстно влюбилась в этого необычного, сексуально привлекательного мужчину. Ее стоило пожалеть, но жители деревни относились к ней с презрением, в лучшем случае — с равнодушием. Женщина роди-

ла от Цыгана сына. Она всех уверяла, что между ними ничего не было и сын — Божий дар. Но ей никто не верил.

Приехав года через два в очередной раз к бабушке, я увидел маленького мальчика, который играл один на улице. Он был довольно крупный для своего возраста, красивый, с длинными ресницами и умными глазками. Деревенские жители называли его сыном дьявола.

Сюжет увлек Росселлини, и он загорелся снять фильм, дав мне роль молодого человека, которого слабоумная деревенская женщина (предположительно Анна Маньяни) считает святым Иосифом. Росселлини считал, что молодой человек должен и выглядеть как святой, и потому лучше, если у него будут светлые волосы. У меня же в то время была копна густых черных волос. По мнению Росселлини, выход был один — перекраситься. Когда он спросил меня, хочу ли я сыграть роль молодого цыгана, я не колебался ни секунды. Однако на предложение покраситься в блондина согласился не сразу, но в конце концов решился.

Росселлини договорился, что меня покрасят в женском салоне красоты, и это уже было скверным началом. Порешили, что после окончания процедуры, когда я обрету золотистый цвет волос, мы с ним встретимся в кафе неподалеку.

Росселлини ждал и ждал, а я все не появлялся. В конце концов он уже почувствовал отвращение к кофе. За это время он успел несколько раз прочесть газету. Покинув кафе, Росселлини пошел в салон узнать, что со мной случилось. Он нашел меня в полной растерянности: мои волосы обрели какой-то невообразимый оттенок рыжего цвета. Скрыть, что они окрашены, было теперь невозможно, и когда я все-таки решился выйти из парикмахерской, ребята на улице насмешливо кричали мне вслед: "Это ты, Рита?" — подразумевая Риту Хейуорт[1].

Я опрометью бросился назад в салон под улюлюканье и крики: "Рита, дорогая, разве ты не выйдешь к нам?"

Как впоследствии выяснилось, и темные, и светлые волосы одинаково хорошо смотрелись на пленке. Росселлини еще не раз дразнил меня, называя Ритой; я не находил в этом ничего смешного, что его особенно веселило. За участие в "Чуде" Робертино сделал мне сюрприз, вручив ключи от моей первой машины — маленького "фиата".

Появление в "Чуде" дало мне возможность побывать в актерской шкуре, узнать, что́ актер (даже звезда) чувствует. Удивительное состояние — знать, что все смотрят на тебя. *Ты* — самый главный, самый важный. Каждый старается тебе угодить. Ловят взмах твоих ресниц, еле заметное движение руки.

Ощущение такое, что ты ведущий солист "Ла Скала" или президент Республики. За тебя думают, тебя балуют. Ты окружен заботой. Никогда я не чувствовал себя лучше. Неудивительно, что Лиса в "Пиноккио" говорит: "Охи-ахи; ахи-охи! — быть актером — вот неплохо!" Актеры — испорченные дети, портим их мы — во всяком случае, пока они находятся в свете софитов. В это трудно поверить, но я мог сесть, не проверяя, стоит ли за мной стул. Он обязательно стоял. Любое мое желание угадывалось. Стоило только подумать, что пора покурить, как тебе уже подносили зажженную сигарету. Было такое ощущение, что, если хлопнуть в ладоши, перед тобой тут же появятся рабы, даже рабыни. Меня так и

1. Рита Хейуорт (1918—1987) — актриса, звезда Голливуда.

подмывало это проверить. Я чувствовал себя императором или фараоном.

Маньяни я впервые увидел, когда писал для "Кампо дей фиори" в 1943 году. Я заметил ее, но она не обратила на меня никакого внимания. Тогда я был худой, как скелет. Меня не так просто было разглядеть. Люди смотрели мимо или сквозь меня. Тогда она была увлечена Росселлини, а я был никем. Впрочем, рядом с Росселлини каждый был никем.

У Маньяни была репутация чуть ли не сексуальной маньячки: ей приписывалось множество любовных похождений. Не знаю, правда ли это. Никогда не видел, чтобы она кому-то открыто себя предлагала. Она часто говорила о сексе, говорила довольно грубо, но ей это шло, и ее мужское чувство юмора никого не шокировало. Мне это казалось забавным и не безвкусным. Если кто-то намеренно старается тебя шокировать, это не так уж и шокирует. Она начинала с того, что пела непристойные песенки, и была по природе настоящей артисткой, готовой на все, чтобы привлечь внимание зрителей. У нее был один танцевальный номер, который исполнялся только в узкой компании: она изображала мужчину с эрекцией, используя при этом любой подходящий предмет, который прятала под платьем или в брюках. Первый раз этот номер производил впечатление. Потом казался вполне обыкновенным. Становилось даже скучно. Но вот вульгарной она никогда не выглядела.

Со мной она всегда держалась естественно, хотя иногда могла разыграть небольшой спектакль. Это означало, что она узнала о затеваемой мною новой картине и таким образом показывала, что доступна, — конечно, только для роли в фильме. Говорили, что, когда она заводит речь о сексе, то недвусмысленно предлагает себя, хотя я никогда не понимал это таким образом. Говорили также, что она ведет себя, точно мужчина, и всегда берет инициативу в свои руки, получая то, что хочет. Говорили, что она знает, *как* делать такие предложения, и не боится получить отказ, к чему должен быть готов любой мужчина. Все, что могу сказать: лично я никаких предложений от нее не получал. Может быть, она понимала, что в то время ни для одной женщины в мире, кроме Джульетты, в моей жизни не было места.

Мне нравится защищать женщину, покровительствовать ей. А с Маньяни я никогда не чувствовал себя настолько сильным, чтобы оказывать ей покровительство, — разве только в конце жизни, когда она была очень больна.

Она была необыкновенной. Когда она умерла, все бродячие кошки в Риме оплакивали ее. Она была их лучшим другом. Поздно вечером она приносила им пищу из лучших римских ресторанов.

Последний раз я снял ее в "Риме". Я знал, что она больна. Но мы об этом не говорили. Она была настоящей актрисой и получала радость от работы. Когда ее не стало, я иногда подкармливал кошек на Виа Маргутта, приговаривая: "За Маньяни". Конечно, это было уже новое поколение кошек, которые не знали ни кошек Маньяни, ни самой Маньяни, но это не важно.

В 1949 году Росселлини дал мне прочитать сценарий на двадцати восьми страницах. Его написали два священника, которые понятия не имели о драматургии и тем более о кинодраматургии, зато знали много об истории христианства. Сценарий был о святом Франциске Ассизском и его

последователях. Роберто сказал, что хотел бы сделать короткометражный фильм по этому сценарию, но тот нуждается в серьезной переделке. Было ясно, что работа предстоит большая. Согласен ли я этим заняться?

Прочитав сценарий, я ответил: нет. Категорически нет. Тогда он спросил: хотел бы я ассистировать ему в этом фильме? Да, сказал я.

И тогда он вернул мне сценарий с тем, чтобы я его переписал. Он должен был называться "Цветы святого Франциска".

Почему Росселлини выбрал такую тему? Его взгляд на религию ясно просматривается в таких фильмах, как "Рим – открытый город", "Пайза", "Чудо". Он искренне уважал верующих людей, хотя сомневался в благости организованной религии. Особенно восхищала его пламенная религиозность ранних христиан, что, возможно, и было причиной, по которой он хотел снять этот фильм. Может быть, он также пытался смягчить католических святош, возмущенных его открытой связью с Ингрид Бергман.

Почему я принял участие в этом рискованном предприятии? Могу *только сказать,* что для меня это был шанс и возможность проверить себя в деле.

Правда заключалась в том, что я хотел работать – особенно ассистентом режиссера и особенно с Росселлини. Он был большой талант и нравился мне как человек.

К тому же меня не засыпáли другими предложениями. В кино пока работали немногие, а те, кто работал, не могли сравниться с Росселлини: другого такого не было.

Сценарий был статичный, характеры неубедительные, тема слишком далека от современного зрителя, но я, несмотря на свою молодость, понимал, что есть определенное преимущество в том, чтобы работать с *настолько плохим* сценарием. Ведь его можно только улучшить.

Я уговорил Альдо Фабрици сыграть в фильме небольшую роль Тирана, варвара-завоевателя, которую я написал специально для него. Я усердно работал над этой сценой, изо всех сил стараясь сделать ее как можно лучше, чтобы не утратить дружбу Альдо. Остальные исполнители не были профессионалами и подчас, должен признать, работали действительно непрофессионально. Это был довольно непривычный неореализм.

Мои любимые сцены – те, где заняты брат Юнипер и Джованни Простак, которые выводят из терпения даже святого Франциска. Святой Франциск предостерегал от буквального восприятия его учения; не в меру ревностный монах Юнипер появляется в монастыре в одном исподнем, так как отдал одежду нищему, который, по его разумению, нуждался в ней больше.

Помнится, я был доволен сценой в лагере варваров, которую, мне казалось, я написал довольно реалистично, хотя и в несколько фантастичной манере à la Куросава, что должно было вызывать представление о далеком тринадцатом столетии. Мне припомнилась эта сцена, когда я снимал "Сатирикон", хотя там действие происходит совсем в другое время. Актер, игравший в той сцене священника, спустя пятнадцать лет снялся в роли детектива, похожего на духовника, в фильме "Джульетта и духи".

Я никогда не любил писать сценарии на темы, предлагаемые другими литераторами, хотя, признаюсь, из-за этого упустил много хороших

сюжетов. Мне с лихвой хватало собственных замыслов. Думаю, я использовал свои идеи не только потому, что они мне казались привлекательнее чужих (хотя людям это свойственно), но и потому, что был убежден: их мне удастся лучше воплотить. Ведь они были моим порождением, и потому я мог видеть их в совокупности, в единстве, а также лучше понимать и чувствовать своих персонажей. Я шаг за шагом следовал за ними, не покидая до тех пор, пока они не были готовы к своей судьбе и встрече со зрителем. Тут я отпускал их на волю, как делают родители, посылая ребенка в школу. Я был первым зрителем. Когда же они оказывались на экране, тут уж я ничего не мог поделать — теперь все решали зрители, жующие попкорн и хрустящие обертками от шоколадок.

Я хорошо помню решающий момент в моей карьере, во всей моей жизни. Росселлини работал в небольшой темной комнате, внимательно вглядываясь в мувиолу[1]. Он не слышал, как я вошел. Его напряжение достигло такой степени, что он жил в фильме.

Звук был отключен. Кинообразы молча возникали на экране. Как прекрасно, подумал я, видеть свой фильм без звука, когда все сводится к изобразительному ряду.

Росселлини почувствовал мое присутствие и, не говоря ни слова, кивком подозвал меня, приглашая приблизиться и разделить с ним эти минуты. Думаю, что это был как раз тот момент, который определил всю мою дальнейшую жизнь.

Ее *лучший режиссер, но не лучший муж*

Я получил работу репортера и карикатуриста в "Марке Аврелии" — юмористическом журнале типа "Панча". Стал писать для радио. Сочинял разные шутки и анекдоты для кино.

Потом я встретил Джульетту Мазину, которая стала моей римской семьей. Я познакомился с ней в 1943 году — тогда она получила роль Поллины в воскресном радиосериале "Чико и Поллина", который писал я. Ее голос я услышал прежде, чем познакомился с ней.

Я позвонил ей и пригласил на обед. Выбрал хороший ресторан — очень модный в то время. Я и помыслить не мог, чтобы пригласить ее в менее престижное место. То был акт уважения. Позже Джульетта рассказывала, что была очень удивлена: раньше ее, студентку Римского университета, приглашали только в кафе. Она призналась, что даже захватила с собой немного денег — на случай, если мне недостанет наличности оплатить счет. Девушка была очень деликатна, говорила, что совсем не голодна, и пыталась заказать самые дешевые блюда. Я настаивал, чтобы она взяла все самое лучшее, что только есть в меню, но она зорко следила за ценами. Я был несколько разочарован: ведь это означало, что и я не могу заказать себе все те вкусности, которые твердо намеревался отведать. Разве я имею право на дорогие блюда в то время, как она заказала себе только дешевые? Джульетта не знала, что прежде, чем пригласить ее, я заходил в ресторан и внимательно изучил меню, чтобы быть уверенным в своих возможностях. Я давно мечтал посетить этот ресторан. Позже я узнал, что тетя Джульетты, с которой она жила в Риме, не хотела, чтобы племянница встречалась с незнакомым человеком, даже

1. Звукомонтажный аппарат.

несмотря на то, что он автор сериала, в котором она играет. Однако, услышав название выбранного для встречи ресторана, тетя смягчилась, видимо полагая, что в таком шикарном заведении с племянницей ничего плохого случиться просто не может.

Уж не знаю, что подумала тетка Джульетты, когда мы после нескольких месяцев знакомства поженились. Когда вы женитесь в двадцатилетнем возрасте, вы взрослеете вместе — хотя Джульетта на протяжении нашей совместной жизни не раз говорила мне, что я совсем не повзрослел. Тогда вы не только любовники, не только муж и жена, но и брат и сестра. Иногда я был отцом по отношению к Джульетте, иногда она мне — матерью.

Джульетта и Федерико. Эту фотографию Джульетта особенно любила

Я всегда испытываю некоторое затруднение, когда приходится говорить о Джульетте как об актрисе: мне трудно оценить ее мастерство в отрыве от личности. Наши жизни переплелись очень давно, и все же, говоря с журналистами, попытайся я объяснить им, какую именно роль она сыграла в моем творчестве, я скажу нечто такое, чего никогда не говорил ей самой.

Она не только вдохновила меня на создание фильмов "Дорога" и "Ночи Кабирии", но и всегда оставалась в моей жизни маленькой доброй феей. С ней я ступил на особую территорию, которая стала моей жизнью, — территорию, которую без нее я, возможно, никогда бы и не открыл. Я познакомился с ней, когда ее назначили на главную роль в радиопостановке по моему сценарию, а она стала звездой всей моей жизни.

Мужчины и женщины по-разному относятся к сексу вне брака. Женщины думают, что когда вы спите с кем-то помимо жены, то отдаете той, другой, не только свою плоть, но и душу. Но мужчины знают, что это не так. Однако как объяснить жене, что некую часть вас кто-то просто одолжил на ночь?

Мысль о вечном союзе представляется романтичной для женщин, но пугает мужчин. Добрачный секс важен для мужчин, но, к сожалению, его нельзя накопить на всю оставшуюся жизнь.

Мы с Джульеттой оба были молоды. Мы вместе открывали жизнь. Я познакомил ее с миром секса.

Ни у одного из нас не было большого жизненного опыта. У меня его было немного больше. Джульетту очень опекали дома.

Она была такой маленькой и нуждалась в моей заботе. Она была невинной, доверчивой, нежной, очень хорошей. Я руководил ею. Она до-

веряла мне во всем — не только в сексе. До этого времени никто не зависел от меня так сильно. Я влюбился в собственное отражение в ее глазах. Ее любимая фотография, на которой мы сняты вместе, — та, где мы обнимаемся и я возвышаюсь над ней.

В сексуальном плане я был тогда не очень опытен, разве что в воображении — вот где я действительно преуспел! Еще до того, как я начал оформлять мысли в слова и опирался только на образы, секс стал занимать господствующее место в моем сознании. Я поставил себе цель: обрести до женитьбы *огромный* сексуальный опыт. Джульетта была девственницей.

Моногамность нелегко дается мужчине. Мужчина по своей природе не моногамное животное. Пусть он даже изо всех сил старается подавить в себе полигамное начало. Он совершает над собой насилие, и это отнимает больше энергии, чем если бы он просто уступил порыву.

Отношения между полами всегда давались мне с трудом. Как странно встретить двадцать, тридцать или сорок лет спустя женщину, с которой ты несколько раз оказывался в одной постели. Ей кажется, что ты ей что-то должен. Возможно, ты действительно должен помнить обстоятельства ваших встреч, хотя я их иногда и не помню.

У Джульетты лучше память на подобные вещи. Подчас она помнит даже то, чего никогда не было. Мне кажется, мужчине свойственно видеть целое, всю картину, а женщина особенно чутка к детали.

Однажды, помнится, я позвонил домой из другого города. Джульетта не отвечала, хотя было очень поздно. Я не представлял, где она может быть. Какие только ужасы не приходили мне в голову! Я поклялся себе и Богу быть образцовым мужем, если с ней все в порядке. Она вернулась домой и подошла к телефону.

Но и после этого я не был образцовым мужем. Однако думаю, что все-таки был неплохим.

Существует миф, что, поженившись, двое становятся одним целым. Это не так. Скорее они становятся двумя с половиной, тремя, пятью или больше.

Разочарование особенно велико, потому что реальность *очень* отличается от наших представлений о ней.

"Они жили долго и счастливо" — это из волшебной сказки. Никто не рассказывает, что стало, когда Золушка превратилась в ворчливую зануду. Никто не рассказывает, что случилось, когда прекрасный принц почувствовал извечный сексуальный зуд и внезапный прилив желания к кому-то помимо Золушки.

Не могу сказать, чтобы я особенно стремился к брачной жизни, когда мы поженились. Я любил Джульетту, но я был слишком молод. Война способствовала ускорению событий. Все вокруг набирало обороты, а будущее было неясным.

Хотя я не стремился к ранней женитьбе, однако ни разу не пожалел, что женился на Джульетте. За все эти годы мне никогда не хотелось *не быть* ее мужем, а вот она, думаю, много раз раскаивалась, что вышла за меня.

У нас с Джульеттой был очень романтический период ухаживания. Наш брак заключен по любви. Счастливое соединение разума и плоти. Джульетта всегда прочно стояла на земле — я же вечно витал в облаках.

С течением времени я стал тем, кого называют "воскресным" мужем. Почитывал дома газеты. Это было разочарованием для Джульетты: ни-

что в период ухаживания и в первые годы брака не подготовило ее к такой перемене во мне. Сама же она не изменилась.

Замужество для Джульетты оказалось не тем, чего она ждала. Оно не принесло ей исполнения заветных желаний. Она ждала от брака детей. Собственного дома. И верного мужа. Я ее разочаровал. Она меня — нет. Не думаю, что мог бы найти жену лучше.

Я всегда любил в Джульетте ее неиссякаемый оптимизм. Она никогда не теряет надежды. Иногда она живет словно в волшебной сказке, но, если враги нападут на ее сказочное королевство, она будет сражаться, защищая его, как рыцарь, а не лить слезы, как несчастная девица. Из-за этого ее свойства у нас с ней часто возникали трудности: она всегда надеялась изменить меня. И так и не смирилась с переменчивостью моей натуры.

Чтобы обрести веру, мне достаточно было взглянуть на Джульетту. Может быть, поэтому у меня никогда не возникало потребности в формальной религии. В моей жизни ее место занимала Джульетта.

Однажды, когда Джульетта очень рассердилась на меня за какой-то очередной проступок (не помню какой), она сказала: "Давай разделим квартиру. Ты будешь жить там, а я — здесь". И начала чертить план с тем расчетом, чтобы ни один из нас не мог ступить на территорию другого и имел собственный выход. Она и правда была в гневе.

"Отличная мысль, — сказал я. Мои слова шокировали ее. — Я имею в виду — для кино, — быстро прибавил я. — Непременно использую в фильме".

Это ее вовсе не успокоило — она разозлилась еще больше. По-настоящему она сердилась не на меня, а на человеческую природу.

Было неприятно, когда Джульетта ревновала меня к женщинам, с которыми, по ее мнению, у меня случались романы, но, думаю, мне еще больше бы не понравилось, если б она вообще меня не ревновала.

Как женщина она естественно тянется к одному мужчине, становящемуся ее вселенной. Для мужчины же, не являющегося моногамным существом по своей природе, брак — противоестественное состояние. Он терпит это насилие, потому что идея брака навязывается ему с рождения вместе с прочими ложными идеями, принимаемыми нами за естественные законы, хотя те всего лишь заветы людей, давно уже отошедших в мир иной.

Много лет я пытаюсь объяснить это Джульетте, но у нее свой взгляд на вещи, прямо противоположный моему и столь же твердый.

Я слышал о предложении постоянно возобновлять брачные контракты. Каждый год супруги должны вновь произносить клятвы. Джульетте не понравилась такая идея; не сомневаюсь, что и католическая церковь ее не одобрит.

Если б это предложение приняли, я каждый год вновь женился бы на Джульетте. А она? Выходила бы вновь за меня? Думаю, да. Правда, сначала потребовала бы (против моей воли) кое-каких обещаний, пришлось бы солгать, и тогда она бы согласилась — и так каждый год.

Очень важно иметь общие воспоминания. Думаю, самое страшное для меня — жить так долго, что на свете не осталось бы никого, с кем бы я мог разделить воспоминания.

Джульетта всегда заботилась обо мне. Следила, чтобы я надевал одинаковые носки, беспокоилась, не промочил ли я ноги и не схватил ли простуду. Есть множество подобных *мелочей*, которые либо укрепляют,

либо разрушают брак. Даже когда мы ссорились, я знал, что она любит меня.

Ни один человек не значил для меня так много, как она. Однако ни она, ни я не получили правильного воспитания, которое подготовило бы нас к супружеству: ведь волшебная сказка не имеет ничего общего с человеческой природой. Наши отношения следовало бы назвать не браком, а *связью*. Говоря о Джульетте, мне хочется назвать их именно так.

Я не такой уж хороший друг. Не такой уж хороший муж. Джульетта заслуживает большего. Возможно, я ее лучший режиссер, но не лучший муж.

В начале наших отношений с Джульеттой я испытал новые радости и первое большое горе.

Когда меня спрашивают, есть ли у меня дети, я всегда отвечаю кратко и быстро: "Нет. Мои картины — вот мои дети". Так я отделываюсь от дальнейших расспросов и закрываю тему, которую не люблю обсуждать. Даже теперь, когда прошло много лет, такие разговоры ранят, вызывая в памяти то тяжелое время.

Что Джульетта хочет иметь детей, я знал еще до свадьбы. Она о них всегда мечтала. Я же никогда об этом специально не думал, хотя, если б меня спросили, собираюсь ли я создать семью, ответил бы: "Конечно. Со временем".

Мы не говорили много на эту тему. Не называли, к примеру, точное число будущих детей. Предполагалось, что у нас будут дети, но Джульетта была более озабочена этим вопросом, чем я. Мне казалось, что нам следует подождать окончания войны. Меня могли призвать в любой момент — особенно теперь, когда потерялись документы об отсрочке. Я проводил немало времени, прячась на квартире у Джульетты: молодому итальянцу, не числившемуся в армии Муссолини и не стремящемуся к этому, было опасно появляться на улице. Денег у нас не было, а возможность заработать почти отсутствовала.

Мне было двадцать три года, а Джульетте — двадцать два. Она, будучи на год моложе, казалась старшей, так как вела себя взрослее меня и была лучше воспитанна. Она происходила из более образованной среды. Джульетта жила раньше в Болонье, Милане и Риме, училась в Римском университете. Кроме того, я верю, что до определенного возраста девушки по многим статьям опережают юношей.

Шла война. Половину времени я тратил на то, чтобы скрываться, не существовать, быть никем. Вторую половину проводил на людях, пытаясь чего-то добиться.

Установленный порядок рухнул в одночасье. Патрули прочесывали улицы в поисках молодых людей нужного возраста в штатском. Единственно правильным было совсем не выходить на улицу. Но мне это давалось нелегко. Я был молод, полон энергии и, что греха таить, еще глуп. И пребывал в том возрасте, когда считаешь, что плохие вещи случаются только с другими. Я жил в Риме и не мог постоянно прятаться в квартире тетки Джульетты. Я стремился чего-нибудь добиться в жизни, прославиться — но это в будущем, а сейчас заработать хотя бы на еду. Будь я мудрее, я переждал бы опасное время дома, не высовывая носа на улицу. Однако я не выдержал и вышел.

Я выбрал путь, проходивший через площадь Испании, — мой любимый маршрут. Будь я повнимательнее, непременно заметил бы встрево-

женные взгляды прохожих. Меня никто ни о чем не предупредил: все боялись. Военные оцепили район и проверяли документы у всех молодых людей, на которых не было военной формы. Поняв, в чем дело, я хотел вернуться, но обратный путь уже перекрыли.

Я оказался в западне. Что ж, только без паники. Нужно использовать весь мой словесный дар и выпутаться из этой переделки.

Нас погнали к Испанской лестнице. Некоторые из проверяющих были немцы. Их знания итальянского хватало только на то, чтобы попросить предъявить документы и бумаги об отсрочке воинской повинности.

Не успел я опомниться, как уже сидел в грузовике с другими молодыми итальянцами, — путь к отступлению был отрезан. Я понимал: действовать надо немедленно, но как?

Тогда я подумал: а что если б я писал рассказ? Как поступил бы мой герой?

Я заметил стоящего поодаль на улице немецкого офицера. В руках он держал сверток с panettone[1] из кондитерской на Виа делла Кроче. По-видимому, он был человек со вкусом: то была лучшая кондитерская в Риме.

Выпрыгнув из тронувшегося грузовика, я бросился к немцу, крича: "Фриц! Фриц!" — а подбежав, сжал в объятиях, словно тот был мой потерянный и вновь обретенный любимый брат. Грузовик продолжал ехать, и меня не пристрелили: такой, вполне возможный, поворот событий пришел мне в голову много позже. И все же только мой сценарий, при всех его недостатках, дал мне силы действовать.

Немецкий офицер был так удивлен, что даже выронил кекс. Я поднял его и вручил немцу. Он заговорил со мной на немецком, который показался мне по звучанию очень рафинированным. Я не понял ни слова. Думаю, он объяснял, что его имя не Фриц. Наверное, его и правда не так звали, но в то время я знал только два немецких имени: Фриц и Адольф.

Я поспешил как можно быстрее убраться восвояси, с трудом превозмогая желание бежать и изо всех сил стараясь не вызывать подозрения, что, возможно, лишь привлекало ко мне внимание. На Виа Маргутта я украдкой посмотрел через плечо, увидел позади нескольких итальянцев в штатском, которые вполне дружелюбно смотрели мне вслед, и бросился бежать.

Зайдя в какой-то магазин, я проторчал там около часа, делая вид, что рассматриваю товары. Потом вышел и направился на квартиру тетки Джульетты. С тех пор я считаю Виа Маргутта счастливой улицей для себя. Думаю, именно поэтому со временем сюда и переехал.

Этот случай был для меня большим потрясением. Оказывается, жизнь, полная трагических случайностей, могла оборваться в любой момент. Джульетта хотела, чтобы я на ней женился. В отличие от нее я не чувствовал настоятельной в этом потребности, но я любил ее, и к тому же будущее, казавшееся прежде бесконечным, неожиданно перестало казаться таковым.

Мы поженились 30 октября 1943 года. На извещении о бракосочетании, которое я нарисовал для Джульетты, наш будущий младенец спускается к нам с небес.

1. Кекс (*итал.*).

Церемония происходила на квартире тетки. Нам повезло, что в доме жил священник, который и совершил обряд. На нем присутствовали только несколько родственников и близкие друзья. Наши родители, жившие в других городах, ничего не знали – телефоны работали тогда из рук вон плохо. Из-за войны трудно было связаться с кем-то, не жившим в Риме.

Наш друг Альберто Сорди не мог присутствовать на церемонии, потому что играл спектакль в театре неподалеку, и мы сами после венчания направились к нему. Мы вошли в зал, когда он находился на сцене. Увидев нас, он прибавил свет и объявил публике: "Мой дорогой друг только что женился. Не сомневаюсь, в будущем ему не раз будут устраивать овации, но давайте начнем прямо сегодня". Луч высветил нас с Джульеттой. Мне никогда не удавалось вовремя спрятаться.

Джульетта забеременела раньше, чем мне того хотелось, но она была на седьмом небе, и поэтому я тоже радовался. Я стремился к тому, чтобы Джульетта была счастлива, и раз для нее рождение ребенка – счастье, значит это счастье и для меня. Такая перемена в нашей жизни немного страшила, но мы оба с нетерпением ждали рождения малыша.

А потом случилась ужасная вещь. Джульетта упала с лестницы и потеряла ребенка. Она не хотела знать, кто он – мальчик или девочка. Может, боялась, что тогда он станет для нее еще реальней? Мне сказали, что был мальчик. Мы хотели назвать его Федерико. Джульетта очень переживала из-за выкидыша, но она всегда была стойкой. И она была так молода.

Исцелить ее боль мог только другой ребенок, и его надо было поскорее завести.

Не помню, чтобы мы сознательно это планировали, но Джульетта опять забеременела. Когда она сказала мне об этом, мы оба были счастливы.

Мы не думали о войне, хотя положение на фронте было все хуже, или о том, как я буду добывать деньги для нас троих. Мы думали только о нашем малыше. Мы с Джульеттой верили, что хорошо знаем друг друга. Думаю, так и было. Тогда мы знали друг друга лучше, чем двадцать лет спустя. В воюющей Италии мы по-прежнему оставались почти детьми.

Родился мальчик. Мы назвали его Федерико. Наш сын прожил только две недели.

Джульетте сказали, что она не сможет больше иметь детей. Наш сын оставался с нами достаточно долго для того, чтобы мы узнали его и поверили в его существование. От этого Джульетте было еще тяжелее: она всегда мечтала быть матерью. Трудно представить, что она испытала, когда ей сказали, что теперь это невозможно.

Будь в больнице лучше уход... Найдись под рукой нужные лекарства... В то время я не подумал, что роковую роль могло сыграть отсутствие лекарств или нехватка врачей. Если б не война, малыша Федерико спасли бы. Возможно, сумели бы помочь и Джульетте и она смогла бы иметь еще детей.

Ушедший ребенок связал нас в каком-то смысле крепче, чем сделали бы это живые дети. Мы старались не говорить о нашей потере. Было слишком больно. Но его присутствие, или, точнее, его отсутствие, мы постоянно ощущали. Мы не говорили об этом, потому что тогда было бы еще тяжелее. Общая трагедия, особенно пережитая в молодости, устанавливает между людьми прочную связь. Если бездетная пара не распа-

дается, это означает, что связь действительно прочна. У супругов есть только они сами.

Самое драгоценное на этом свете — это настоящий контакт с другим человеком.

Я всегда уклонялся от разговоров о малыше Федерико и о другом, нерожденном ребенке, чтобы не слышать, как люди говорят: "Мне очень жаль". А что еще могут они сказать? Сочувствие тягостно. Оно заставляет тебя вновь переживать боль. Но не скажешь ведь жалеющим тебя людям: "Замолчите!"

Нет ничего мучительнее сожалений о прошлом. Тогда прошлое прокрадывается в настоящее и душит тебя.

Когда меня спрашивают, счастливую ли жизнь я прожил, я всегда отвечаю: "Я прожил полную жизнь". Счастье не может длиться вечно. Его не ухватишь за хвост. Напротив, чем сильнее пытаешься его удержать, тем скорее оно улетает. Мы можем быть полностью счастливы, только сознавая, что счастье никогда не исчезнет, а так как это невозможно, то нам всегда недостает важной составляющей счастья — уверенности в будущем.

У "полной" жизни тоже есть свои печали. Не знаю, чему бы я научил своего сына, останься он в живых. Но не сомневаюсь, что многому научился бы у него сам.

Говоря с ним, я понял бы, что́ его интересует. И поощрял бы его стремление преуспеть в этом. Но прежде всего я посоветовал бы ему наблюдать жизнь. Мне тут помогло рисование. Чтобы что-то нарисовать, надо это хорошо знать.

Я сказал бы ему: "Погрузись в жизнь и оставайся всегда открыт для нее. Сохрани на все время путешествия, которое зовется жизнью, детский энтузиазм, и тогда тебя ждет удача".

Я сделал бы все, чтобы ему не передались мои страхи и разочарования. У меня нет сомнений, что дети, в силу своей чистоты и открытости, обладают способностью провидеть свое будущее. Вот как это происходит: в какой-то момент ребенок вдруг ощущает некую особую атмосферу, до сих пор ему незнакомую, которую, однако, воспринимает почему-то как духовно близкую; он остро осознает свою родственность этой атмосфере, ему тепло и удобно — он дома. Такое случилось со мной, когда я открыл для себя цирк.

Взрослый, которому доверяет ребенок, способен помочь ему угадать правильное направление, тогда тот не будет долго плутать и тем более не заблудится. Я с радостью сыграл бы для моего сына эту роль — взрослого, которому доверяют.

Сейчас, оглядываясь на наше с Джульеттой прошлое, я со странным чувством понимаю, что бóльшая часть нашей жизни осталась позади, а не лежит в будущем. Я знаю: для нас обоих очень важно́, что все случившееся нашло выражение в нашей работе, так что, в конце концов, мой ответ правдив: наши фильмы, особенно те, что мы делали вместе, — это наши дети.

Всю жизнь я стараюсь освободиться от вещей, которыми вроде бы владею, но которые на самом деле незаметно пытаются сами прибрать меня к рукам, направлять мою жизнь. Я же всегда стремился быть свободным. И всегда противился тому, чтобы располагать большим пространством, потому что знал: я заполню его вещами. Думаю, если бы

мне пришлось постоянно подавлять жажду приобретательства, это было бы противоестественно. Мне легко далась бы другая роль — человека, который ничего не может выбросить: ни счет ресторана, ни спичечный коробок, ни листок бумаги с каракулями, ни фотографию одноклассника, чье имя даже не помнишь.

Думаю, мое неверие в собственность родилось, когда пришлось оставить в Римини мой кукольный театр. А может быть, когда я увидел разрушенные бомбежкой дома во время Второй мировой войны. Ужасно видеть людей, потерявших все имущество. Каждый, кто такое испытал, обрел особую психологию военного времени, она навсегда останется с тобой, хотя если ты в то время был молод, то не осознаешь этого. Наверное, я решил, что лучше самому отказаться от собственности, самому выбрасывать вещи, чем ждать, когда это за тебя сделают другие.

Мое представление о роскошной жизни сводилось к номеру в гостинице вроде "Гранд-отеля" в Риме; по возможности, в номере висят прелестные шелковые абажуры с бахромой бежевого цвета, немного похожей на спагетти.

Но это было бы несправедливо по отношению к Джульетте. Она мечтала о собственном доме. На самом деле она хотела два дома — один в Риме, а другой загородный, где можно жить летом, а в остальное время приезжать туда на уик-энды. Но мы всегда жили в городской квартире и лишь короткое время владели загородным домом во Фреджене.

Я всегда хотел жить полной жизнью в настоящем, а это лучше всего делать, не храня множество пыльных сувениров на полках. Если уж что-то сохранять, так только то, что осталось в твоей памяти; по крайней мере, это не нужно чистить и проветривать, а если все же нужно, то я ничего об этом не знаю.

Даже в те времена, когда в Риме стало совершаться много преступлений, я продолжал всюду чувствовать себя в безопасности: ведь люди всегда с таким теплом приветствовали меня на улицах и в кафе. Когда я гулял по ночным улицам Рима, они казались мне (весь город казался) всего лишь продолжением моего жилища. А затем, в начале восьмидесятых, все изменилось.

Женщин предупреждали, чтобы они не носили сумочки через плечо, а сумки других фасонов держали бы покрепче в руках. А еще лучше, говорили им, вообще не брать с собой сумок. Со страниц газет женщинам советовали носить с собой только бумажные пакеты с небольшим количеством денег, пудреницей и помадой: пусть со стороны кажется, что они всего лишь несут домой немного апельсинов. Для верности рекомендовали действительно положить сверху парочку фруктов. Эти советы были не очень-то практичны: ведь воришки тоже могли их прочитать и начать охотиться за женщинами с бумажными пакетами — особенно если сверху лежат апельсины.

Я попросил Джульетту не ходить по улицам с болтающейся на плече сумочкой. Я сердился, а она все твердила, что это единственная сумочка, в которую все влезает, и без нее не обойтись. И она выходила на улицы города с присущим ей рассеянным выражением лица, которое так и притягивает неприятности. Обычно она не брала с собой много денег, поэтому самым худшим, что могло случиться, была утрата сумки, ну и, конечно, травма.

Однажды Джульетта отправилась к ювелиру починить свои кольца и мои лучшие запонки. Мы спустились с ней по Виа Маргутта; Джульетта все время болтала со своим обычным бесхитростным воодушевлением, поглядывая на меня снизу вверх, и тут мимо нас промчался мотоцикл "ламбретта". На нем сидели двое парней, и один из них, подавшись вперед, сорвал сумочку с плеча Джульетты. Через мгновение они уже неслись дальше.

Джульетта вскрикнула, а я бросился вдогонку за мотоциклом и, наверное, в тот момент был похож на кенгуру. Я, который больше всего на свете ненавидит привлекать к себе внимание, орал на всю улицу: "Держите вора!" Воришки, которым это было не в новинку, стали, подражая мне, тоже вопить: "Держите вора!" – делать вид, что кого-то преследуют на мотоцикле.

Увидев полицейского, я, немного отдышавшись (вряд ли я мог состязаться с "ламбреттой"), рассказал, что случилось. Он тоже был на мотоцикле, однако не стал преследовать воришек.

– У моей жены украли сумку, – сказал я, пораженный его безучастностью.

– А что я могу сделать? – отозвался он без всякого интереса. – Знаете, сколько сумочек воруют в Риме каждый день?

Я этого не знал, и, думаю, он также.

Назавтра мы чувствовали себя не в своей тарелке – одураченными и оскорбленными – и вспоминали Кабирию, у которой в фильме дважды отнимали сумку.

Возвращаясь на следующий день домой, я заметил у подъезда какого-то типа – такие встречаются в фильмах Антониони; прислонившись к стене, он делал вид, будто читает газету, но я обратил внимание, что держит он ее вверх ногами. Я насторожился.

– Федерико, – произнес он так, словно мы давно знакомы. – Я слышал, у Джульетты пропала сумка.

– Откуда вам это известно? – спросил я.

Тип произнес загадочную фразу, прозвучавшую в тот момент довольно зловеще:

– Джульетте не следует обращаться в полицию.

– Почему? – смело спросил я.

Он посмотрел мне прямо в глаза и сказал:

– Вы хотите вернуть ее?

Я сказал, что хотим.

– Тогда дайте мне номер вашего телефона.

Наш адрес, можно сказать, знал весь Рим. Но номер телефона мы почти никому не давали. Когда у меня его просили, я говорил: "У нас меняют номер", или: "Наш телефон сломался", или просто: "У нас нет телефона". Я задумался.

Но мне очень хотелось, чтобы Джульетте вернули сумку. Кроме того, сама ситуация была интересной!

И я дал номер телефона.

На следующий день нам позвонили. К телефону подошел я. Мужской голос попросил Джульетту. Она взяла трубку. Незнакомец сказал, что один парень принес для нее сверток в бар в Трастевере.

Я поехал в означенный бар, и там бармен вручил мне сумку Джульетты. Я предложил ему денег, но он отказался.

Сумку я привез домой. Джульетта была рада. Ничего не пропало. Джульетта всегда с сентиментальной нежностью относилась к своим кольцам. И эту сумочку она особенно любила. Мы думали, что на этом история кончилась.

Но на следующий день Джульетта получила письмо. Сюжет, достойный Диккенса. В конверте лежала короткая записка: "Прости нас, Джельсомина".

Я считаю одним из самых грустных эпизодов в моих фильмах тот, где семья, купившая дом Кабирии, въезжает в него, когда хозяйка его покидает, чтобы, как она думает, выйти замуж. Для нее эти люди — захватчики. Хотя Кабирия по собственной воле продала дом, но этот ребенок, сказав "да", тут же отказывается от своих слов.

Когда я писал эту сцену, мне то и дело приходилось подавлять внутренний порыв предостеречь мою героиню, помешать ей совершить ошибку. Потом, когда уже было поздно и она продала дом, у меня появилось желание все переиграть в ее пользу, но я не мог: фильм зажил своей жизнью. Когда персонаж зашел в своем внутреннем развитии так далеко, как Кабирия, остается только дать ей возможность прожить ее собственную судьбу.

Позднее нечто подобное произошло с самой Джульеттой, когда нам пришлось продать дом во Фреджене. Она всегда хотела иметь свой дом. Получив деньги за "Сладкую жизнь", я смог ей его купить. Затем, когда я (совершенно безосновательно) стал мишенью для налоговой полиции и нам пришлось отказаться от дома, я увидел на лице у Джульетты то же выражение, какое видел у нее несколько лет назад в "Ночах Кабирии". И тогда я понял, что она, как и Кабирия, представила себе, как посторонние люди будут жить в *ее* доме.

Снимать фильмы — все равно что заниматься любовью

Много говорилось об автобиографической природе моей работы и о желании рассказать о себе все. Я использую опыт как своего рода каркас, а вовсе не веду подробный репортаж. И ничего не имею против привлечения материала из своей биографии, потому что, рассказывая подлинные факты из жизни, я меньше раскрываюсь, чем если бы заговорил о своем подсознании, фантазиях, мечтах и вымыслах. Вот где таится вся наша подноготная. Тело легко скрыть под одеждой, но не так-то просто скрыть душу. Сними я фильм о собаке или о стуле, он все равно был бы в какой-то степени автобиографическим. Чтобы по-настоящему меня узнать, надо хорошо знать мои фильмы, потому что они зарождаются в самой глубине моего существа, в них я полностью раскрыт — даже перед собой. В них я обретаю идеи для будущей картины и открываю мысли, о которых даже не знал, что они у меня есть. То, что порождает мое воображение, есть откровение, глубокая истина моего внутреннего "я". Возможно, это мой способ психотерапии. Когда я снимаю фильмы, то словно беру у себя интервью.

Глядя, как собака бежит за брошенным мячом и несет его назад в зубах, с гордо поднятой мордой, можно понять все самое главное о приро-

де собак и людей. Собака счастлива и горда, потому что может проделать трюк, который будет оценен по заслугам. Она получит одобрение и вкусный собачий корм. Каждый из нас хочет проделать в жизни свой неповторимый трюк, которому будут аплодировать. Кому это удается, тому повезло. Мой трюк — кинорежиссура.

Не могу представить, чтобы я мог работать, не находясь в благожелательном расположении духа и в окружении единомышленников. Мне неуютно работать в одиночестве и жизненно необходимо любить людей, с которыми сотрудничаю. Временами, однако, удается ладить и с неприятными мне людьми, но в этом случае они должны быть сильными личностями. Любые подлинные отношения лучше, чем никакие. И в бородатой женщине есть своя красота. В конце концов, я по своей природе человек из цирка, и, следовательно, мне необходима маленькая семья. Всем нам нужна атмосфера одобрения и сочувствия, и еще нам надо верить в себя и в то, что́ мы хотим создать. Обстановка съемок очень сближает, и творческий коллектив быстро становится единой семьей.

Если есть подходящая команда, мне тут же становится легко и просто. Я ощущаю себя Христофором Колумбом, отправляющимся со своим экипажем открывать Новый Свет. Иногда моя команда нуждается в одобрении, а иногда приходится прибегать чуть ли не к силе, чтобы заставить их продолжать путешествие.

Мне всегда хотелось снять фильм об Америке. Но только в декорациях на студии "Чинечитта". Я уже фантазировал на эту тему в "Интервью", где говорю о намерении воссоздать точную картину Нью-Йорка начала двадцатого века в фильме по роману Франца Кафки "Америка". У меня много причин работать в Италии, точнее, в Риме, и именно на "Чинечитта", не говоря уже о десяти тысячах мелочей, которых мне будет недоставать в любом другом месте. Главное для меня — та семейная атмосфера на "Чинечитта", которая, эмоционально питая меня, помогает работе воображения.

Люди, работающие со мной над очередным фильмом, — моя *настоящая* семья. В детстве я всегда испытывал некоторое стеснение, общаясь с родителями и даже с братом. Что до сестры, то у нас была такая большая разница в возрасте, что, по сути, мы принадлежали к разным поколениям, и я узнал ее только взрослой. Я верю, что мир кино сходен с миром цирка, где связь между бородатой женщиной, лилипутами, воздушными гимнастами, клоунами сильнее их связи с настоящими братьями и сестрами, живущими "нормальной" жизнью за стенами цирка.

Меня критиковали за то, что я снимаю фильмы для собственного удовольствия. Эта критика основательна, потому что справедлива. Только так я и могу работать. Если вы снимаете картину, чтобы доставить удовольствие кому-то другому, то не доставите его никому. У меня нет сомнений: в первую очередь вы должны удовлетворить себя. Создавая нечто, что доставляет вам удовольствие, вы выкладываетесь полностью — лучше вам ничего не сделать. А если это доставляет удовольствие еще и другим, то можно работать дальше. Тогда я счастлив. Если же то, что я делаю, меня не радует, это приносит муки и не дает двигаться дальше.

Стивену Спилбергу невероятно повезло: он любит то, что нравится очень многим людям. Он может быть искренним и одновременно преуспевающим. Художник должен самовыражаться, делая то, что он любит, в собственном, одному ему присущем стиле, и не идти на компромиссы. Те же, кто только и пытаются угодить публике, никогда не станут под-

линными творцами. Маленькая уступка здесь, маленькая уступка там — вот личность и утрачена. Раз — и нету.

Мне кажется, настоящий ты художник или нет, связано не столько с теми оценками, которые приходят извне, сколько с тем, работаешь ли ты для собственного удовольствия или стремишься угодить другим.

Когда в работе наступают трудности — не ладится режиссура, нет денег, — я говорю себе: радуйся, что твой труд нелегкий. Ведь, на мой взгляд, *каждый* должен хотеть быть режиссером, и будь это легко, конкуренция была бы огромна. Я говорю это, но не убеждаю себя. Я ленив — особенно в том, что мне не нравится делать. Хотелось бы, как было в добрые старые времена, иметь покровителя, который сказал бы мне: "Делай что хочешь и как можно лучше". Ведь деньги даются на определенных условиях, и поэтому я солидарен с Пиноккио, когда тот говорит, что не хочет быть куклой, а хочет быть "живым мальчиком" — то есть самим собой.

День, когда я не работаю, я воспринимаю как потерянный. В этом смысле снимать кино для меня — все равно что любить.

Самые счастливые моменты моей жизни связаны со съемками. Хотя они занимают меня всего, поглощают все мое время, мысли, энергию, я тогда чувствую себя свободнее, чем в другие дни. Я и физически чувствую себя лучше — даже если совсем не сплю. То, что обычно доставляет мне удовольствие, доставляет в эту пору еще большее, потому что утончается восприятие. Еда становится вкуснее. Физическая близость — острее.

Работая над фильмом, я живу полной жизнью. Это мой звездный час. На меня нисходит какая-то особая энергия, когда я могу играть все роли, участвовать во всем, что имеет отношение к фильму, и при этом не уставать. И как бы поздно ни закончились съемки, я не могу дождаться следующего утра.

Для кинорежиссера очень важно быть энергичным, исключительно энергичным. Я никогда не считал себя таким. Считал, что энергии мне недостает, да и лени хватает. У меня никогда не было большой потребности в сне, спал я мало — только несколько часов ночью. Может, это оттого, что мой мозг постоянно работал.

В голове бродят мысли, не давая уснуть. Проспав несколько часов, я просыпаюсь и возвращаюсь к ним. Мой мозг всегда более активен по ночам. То ли это обусловлено ночной тишиной, когда ничто не отвлекает от дум, то ли внутренние часы отсчитывают свое, отличное от других время.

Во сне ко мне приходят лучшие мысли — возможно, оттого, что выражаются они скорее в образах, чем в словах. Проснувшись, я тороплюсь побыстрее зарисовать их, пока они не поблекли или не исчезли совсем. Потом они могут вернуться, но не всегда в первоначальном виде.

То, что я не нуждаюсь в продолжительном сне, становится преимуществом, когда я работаю над фильмом. Я могу встать как угодно рано — не важно, когда я лег. При этом я стараюсь не упускать из вида, что не все устроены подобным образом и остальным занятым в фильме людям нужно иметь для отдыха достаточно свободного времени.

Во время работы над первым фильмом я беспокоился, хватит ли у меня физических сил, но теперь это меня больше не тревожит. Когда я работаю, в мою кровь выбрасывается уйма адреналина.

Идеально во время съемок делать паузы: проработав сколько-то недель, уехать куда-нибудь на несколько дней — не для того, чтобы отой-

ти от работы, а чтобы на свободе обдумать ее, усвоить и сделать частью себя, чего трудно добиться, не прекращая снимать. Это было бы просто отлично. Я пытался обговаривать в контрактах такие небольшие перерывы, но продюсеры отказывались меня понимать. Они ухмылялись: "Феллини нужен отпуск". Они не понимали. Я же хотел работать даже больше — но по-своему. Я не мог им втолковать, что эти перерывы нужны мне вовсе не для отдыха. Отлучение от фильма, отдых от него были бы для меня самым страшным наказанием, какое только можно придумать.

Полагаю, каждого творческого человека посещает мысль о возможном творческом бессилии, мысль, что однажды колодец может пересохнуть. Это беспокоит Гвидо в "8 1/2". Сам я до сих пор не ощущал этого. Иногда я даже не успеваю обработать свои идеи. Но я могу вообразить подобное. Это похоже на сексуальную импотенцию. Я не ощущаю приближения этого состояния, но если буду жить достаточно долго, оно придет. Надеюсь, у меня хватит смирения сойти со сцены. Пока же есть энергия, энтузиазм и желание работать в полную силу.

Из-за того что многие идеи пришли ко мне из снов и я не знаю, как и почему они явились, мои творческие силы зависят от чего-то, над чем у меня нет власти. Таинственный дар — великое сокровище, однако всегда есть опасность: как он пришел непостижимым путем, так может и уйти.

Мне снились однажды съемки: я кричал, отдавая распоряжения, но звука не было. Я продолжал кричать, но никто не шел ко мне. И в то же время все — актеры, технический персонал — ждали моих указаний. Даже слоны застыли в ожидании с воздетыми хоботами — в моем сне съемочная площадка больше напоминала цирковую арену. Меня так и не услышали. И тут я проснулся. Я был страшно рад, что это всего лишь сон. Обычно мне нравятся мои сны, но тут я был рад проснуться.

Так как звук в фильмах Феллини записывался после съемок, режиссер мог давать указания актерам во время рабочего процесса

Когда я смотрю фильм, снятый другим режиссером, меня больше всего интересует сама история. Мне хочется погрузиться в нее. Самому пережить все перипетии. Мне неинтересно, как при этом ведет себя кинокамера. Если я задумываюсь над этим, значит, что-то не так, хотя сам я, работая над картиной, постоянно заглядываю в объектив. И чувствую необходимость проиграть сам все имеющиеся в фильме роли. Даже нимфоманок — и неплохо получается. Процесс съемок для меня — это жизнь. Думаю, другой личной жизни у меня нет.

Говоря о моих фильмах, часто произносят слово "импровизация", что кажется мне оскорбительным. Некоторые критикуют меня за то, что я импровизирую, другие, напротив, хвалят. Да, я не педант. Я открыт для идей. Признаюсь, что многое меняю в процессе работы и в

этом мне нельзя препятствовать. Однако я провожу основательную подготовительную работу, готовлюсь тщательнее, чем нужно, потому что тогда у меня есть бóльшая свобода маневра. Напряжение снято: ведь даже если не произойдет выброса адреналина, я готов к работе. Не будет вдохновения – есть задел. Но пока еще кровь играет.

Мои картины не изготавливаются, как швейцарские часы. Я не работаю с такой точностью. Они не похожи на сценарии Хичкока.

В сценариях Хичкока учитывается не только каждое слово, но и каждый жест. Режиссер ясно видит снимаемый фильм еще до его завершения. Я же вижу свой фильм только *после* окончания съемок. Мне известно, что Хичкок так же, как и я, начинает работу с рисунков, но они играют у него совсем другую роль. Они у него скорее архитектурные чертежи. Я же в своих – создаю и исследую характеры: ведь в основе моих фильмов именно они. Во время работы у меня в голове прокручивается множество фильмов, но тот, который получается в результате, не похож ни на один из них. В какой-то момент каждый мой фильм начинает жить собственной жизнью, и я уже не могу на него повлиять. Если бы я снимал "Сладкую жизнь" или "8 1/2" в другой период своей жизни, это были бы уже новые фильмы.

Персонажи моих фильмов не прекращают жить в моем воображении. Стоит им родиться – пусть даже фильмы о них не были сняты, – как они начинают жить своей жизнью, а я продолжаю думать о них и сочинять истории с их участием. Подобно куклам из моего детства, они для меня реальнее живых людей.

На съемочную площадку я прихожу с подробными записями, точно зная, чего хочу. А потом все меняю.

В этом смысле меня можно уподобить листку бумаги, одна сторона которого вся исписана, а другая чистая. Даже если я много дней работал, покрывая записями одну сторону, оказавшись на съемочной площадке, я понимаю, что для меня важнее чистая сторона. Я поглядываю и на исписанную, но теперь это только черновой вариант – один из многих. Поэтому я предпочитаю иметь дело с актерами, которые не продумывают свою роль заранее до мелочей: ведь мне все равно придется многое менять. В этом отношении работать с Мастроянни – счастье. Он никогда не думает наперед. Не задавая лишних вопросов, он просто перевоплощается в своего героя. Ему даже не нужно заранее читать текст. Он все превращает в игру.

Я работаю как работаю, потому что иначе не умею. Если бы удалось с первого раза получить идеальный сценарий, думаю, я мог бы снять фильм сразу, что позволило бы сэкономить уйму денег, но я не верю, что фильм был бы хорошим. И он никому не принес бы радости. Такой фильм обречен быть мертвым. Волшебство рождается из совместного творчества, когда актерам удается вдохнуть жизнь в своих персонажей. Я не могу просто перенести на экран напечатанную страницу.

Примером того, как я по наитию изменил тщательно написанный сценарий, может служить "Джульетта и духи". В результате переделок характер Линкс-Айза, частного детектива, нанятого Джульеттой, очень отличается от первоначального. В данном случае причина была в актере. Прежде я занимал его в небольших ролях в "Мошенничестве" и "Сладкой жизни", но особенно хорош он был в "Цветах святого Франциска". Там он сыграл священника, который вырывает брата Юнипера из рук варваров. Вспомнив, что актер сыграл чуткого священника, про-

явившего сострадание в тяжелый момент, я решил изменить характер Линкс-Айза, сделав его неким подобием духовного лица. Ведя некоторые дела, он носит сутану, в ней же он появляется в фантазиях Джульетты — однажды даже раньше их реального знакомства. Думаю, некоторые священники в какой-то степени похожи на сыщиков. В детстве мне никогда не нравилось ходить на исповедь. Не хотелось, чтобы кто-то знал обо мне все. Ничего особенного я рассказать не мог, разве только выдумать, что я подчас и делал — особенно если видел, что мой исповедник уснул. До этого момента моя исповедь была мало интересна. Но, убедившись, что тот крепко спит, я признавался, что по дороге в церковь зарубил топором школьного дружка и что кровь текла рекой. Священник же мерно похрапывал.

Я никогда не пытался переломить актера, заставить его играть то, что мне надо, — это невозможно. Проще переписать роль.

Хотя я много раз меняю сценарий, внося в него изменения, я и помыслить не могу, чтобы прийти на съемки вообще без него. Даже если это всего лишь костыли, они необходимы. Сплошная комедия масок вызвала бы у меня панику. Но произведение искусства не повестка дня заседания какого-нибудь комитета. Для меня такой подход еще более чужд, чем комедия масок. Продюсерам никогда не удавалось заставить меня делать то, что я считал неправильным. Их власть надо мною — власть ограничений: они не дают мне столько денег, сколько надо.

Подбор актеров никогда не сводился у меня к выбору типажей. Мне нужно больше, чем просто типаж, мне нужно полное физическое воплощение моих фантазий. Совершенно не важно, профессиональные они актеры или нет, играли или не играли прежде в кино. Для меня не имеет также значения, знают ли они итальянский. При необходимости они могут просто считать на своем родном языке. Об остальном мы позаботимся при дубляже. Моя работа состоит в том, чтобы раскрыть их. Я стараюсь помочь им расслабиться — не важно, опытные это актеры или новички, — сбросить систему запретов, а если они профессиональные актеры, заставить позабыть о технике. Часто именно с профессионалами труднее всего работать: их неправильно учили и так прочно вдолбили эти уроки, что уже не выбить.

Когда мне нужно найти актера на роль императора, я ищу того, кто похож на тот образ, который живет в моем сознании. Мне все равно, *ощущает* актер себя императором или нет. Если повезет, мне удается вовлечь актеров в атмосферу, в которой они будут держаться естественно — смеяться, плакать и выражать непосредственно все свои чувства. Каждому помогут передать именно его эмоции, его радости и печали, заглянуть внутрь себя. Моя цель как режиссера — раскрыть характер, а не сузить его. Каждый должен найти свою правду, но в саморазоблачениях необходима разборчивость. Актеру нужно рассказать правду не о себе, а об изображаемом персонаже. Если он открывает ее, то это — высочайшее мастерство. Никому не удалось превзойти по части знания правды о своем персонаже и магии ее воссоздания Аниту Экберг в "Сладкой жизни", или Мастроянни в "8 1/2", или Джульетту в "Дороге" и "Ночах Кабирии".

Меня спрашивают, как рождаются замыслы моих фильмов. Этот вопрос не из тех, что мне нравятся.

Есть вещи, которые происходят без всякого участия с твоей стороны, а есть такие, которые ты вызываешь сам. Если реагировать только

на то, что приходит само, тогда ты зависишь от того, что может быть, а может и не быть: от счастливого случая. От удачи. Шутки богов. Мое вдохновение часто пробуждают жизненные сценки.

Один известный писатель регулярно приходил в кафе "Розати", где пил кофе с дамой, его постоянной спутницей. Они делали заказ, а потом сидели и спорили. Вид у обоих был сердитый и несчастливый, и никто не знал, о чем они все время спорят. Шли годы. Они так и не поженились. Может, ссоры происходили из-за этого.

Потом какое-то время их не было видно. Когда мужчина появился в кафе вновь, он был один. Женщина умерла.

С тех пор он всегда ходил туда один. Вид у него был очень грустный. Он никогда не улыбался. Ни с кем не разговаривал. Никого не приводил с собой. Просто сидел в одиночестве и смотрел в одну точку, или читал газету, или писал.

Однажды он оставил свои записи на столе, и официанты прочитали их. То были любовные стихи, оды, посвященные умершей женщине. Официанты сложили стихи в конверт и, когда мужчина пришел на следующий день, отдали ему конверт. Он сказал только: спасибо. Ничего больше.

Я хотел вставить эту виньетку в один из фильмов, но потом отказался от своей затеи: ведь продюсеры всегда требуют объяснений. От чего умерла женщина? Что случилось потом? О чем мужчина и женщина на самом деле спорили? Когда на все эти вопросы был дан ответ и других не последовало, мне стало скучно.

Даже когда нет съемок, мне все равно нравится ездить в "Чинечитта". Чтобы проснулось вдохновение, я должен побыть один в этой особой атмосфере.

И еще мне нужно быть в постоянном контакте с моими эмоциональными воспоминаниями.

Для меня важно иметь лишний офис, кроме того, что находится на "Чинечитта". Он должен быть недоступен для продюсеров. Я многое обдумываю дома, и Джульетта привыкла к этому; но я не люблю, чтобы в мой дом приходили чужие люди, и потому мне нужно место, где бы я мог встречаться с актерами. В офис я езжу не ради других людей, а ради себя. Офис дарит мне убежище и иллюзию, что я работаю. И незаметно работа действительно *начинается.*

Вдохновению предшествуют записи и рисунки. Эта первая ступень начинается с появления в офисе куска картона, на который я наклеиваю лица, фотографии лиц, чтобы они подхлестнули мое воображение.

Сначала лица. Стоит им оказаться на картоне, как каждое взывает: "Я здесь!" – стремясь привлечь мое внимание и оттеснить других. Я ищу свой фильм, и это первая важная часть ритуала. У меня нет беспокойства: ведь я знаю, что фильм будет. В дверь постучат. Замысел – это дверь во внутренний двор.

Вспоминая дни, проведенные перед экраном "Фулгора", я понимаю, что меня очаровывали не только фильмы, но и афиши у кинотеатра. Иногда на них были замечательные рисунки, которые я старательно копировал, и портреты американских звезд. Были на них и кадры из фильмов, и рекламные снимки актеров. Особенно привлекали меня фотографии. Я всматривался в лица актеров и придумывал сюжеты, в которых они могли бы блистать. Из моей фантазии рождался фильм, в котором играл, к примеру, Гари Купер. Думаю, в том

юном возрасте я, сам не понимая, что делаю, упражнялся в подборе актеров.

В детстве, мастеря кукол, я приделывал к каждой по две или даже по три головы — иногда с разными лицами, иногда с одинаковыми, но с разным выражением или с разными носами. Лица и тогда уже были очень важны для меня.

Когда я работаю над фильмом, меня, можно сказать, осаждает множество идей, совсем не относящихся к делу. Если бы они касались того фильма, который находится в работе, это было бы только естественно, но все эти мучающие меня идеи совсем о других сюжетах. Они отнимают у меня время и внимание, мешают сосредоточиться на основном. Это особая энергия — творческая; она выпущена на свободу, а дух творчества не знает дисциплины.

И в жизни, и в кинорежиссуре важно сохранять чистоту помыслов. Коготок увяз — всей птичке пропасть.

Важно, чтобы вы были открыты жизни. Если это так, перед вами поистине безграничные возможности. Одинаково важно сохранять чистоту и оптимизм, *особенно* когда это нелегко.

Удивителен взгляд у некоторых собак. Сколько в нем чистоты! Сколько искренности! Собака не понимает, как можно неискренне вилять хвостом. Сколько благоговения! Она восхищается нами: мы такие большие и, похоже, понимаем, что делаем. Я мог бы позавидовать подобной открытости, если бы она не влекла за собой зависимости. Вот почему я не мог бы быть актером.

Зависимость — ужасное состояние для человека. Возможно, это не самое лучшее состояние и для собаки с кошкой, но что они могут поделать? Мы в ответе за них.

Меня спрашивают: "Вы любите собак? Вы любите кошек?" — "Да," — отвечаю я. От меня не ждут подробного ответа. Но если говорить точно, я люблю *некоторых* собак, *некоторых* кошек.

Однажды я приготовил мясную похлебку с овощами для пятидесяти голодных кошек во Фреджене. Я не мастер готовить и никогда этим не занимаюсь, но в тот раз они признали мои кулинарные таланты и съели все до последней крошки. Они были слишком голодны, чтобы играть роль придирчивых судей.

Считается, что успех приносит много друзей. Люди думают, что у меня их очень много. Они не всё понимают. Я окружен людьми, которым от меня что-то надо: они хотят сниматься или получить интервью. Эта толпа заставляет чувствовать себя еще более одиноким.

Слава — не то, чем она кажется со стороны. Люди, которые никому не известны, думают, что им понравилось бы быть знаменитыми: ведь слава приносит счастье. Но что называть счастьем? Сомнений нет: успех принес мне некоторые радости. В молодости я думал, что успех — это чудесно, что он распахнет предо мной двери мира, заставит родителей гордиться сыном и покажет учителям, как они были неправы, считая в своем большинстве, что я ни на что не гожусь и уж никогда ни в чем не прославлюсь.

Слава. А за что, собственно? Мои рисунки были недостаточно хороши. И куклы для театра не сулили в будущем славу. Все это правда. Возможно, как журналист я добился бы некоторой известности, раскапывая всякие интересные материалы. Славы я жаждал всей душой, хотя и не представлял, в какой области; одно я знал точно: мне надо попасть в

Рим. Для меня слава означала появиться на экране кинотеатра "Фулгор", а как это могло быть? Я не был Гари Купером. Позже я понял, что экран "Фулгора" не является полным воплощением мечты режиссера.

Я допускал, что слава имеет отношение к деньгам. Сами по себе деньги всегда мало меня интересовали – разве только в том случае, когда недоставало чего-то необходимого. Одобрение художнику важнее пищи. В дни юности деньги были нужны мне на кофе, сандвич и на оплату комнаты в частном доме – ближе к центру, по возможности. Потом мне стали требоваться миллионы – на съемки фильмов.

Только став известным, я понял, что слава вовсе не приносит денег. Теперь каждый таксист узнавал меня, и приходилось давать больше на чай, иначе они растрезвонили бы по всему городу, что Феллини – скряга.

От меня ждут приглашений. Ко мне приезжают издалека. Так как я живу в Риме, от меня ждут, что приглашающей стороной буду я, а человек, которого я приглашаю, часто приходит не один. Иногда, когда я работаю над очередным фильмом, кто-нибудь из продюсеров берет на себя честь оплатить счет, но обычно эту честь предоставляют мне.

Считается, что я, будучи человеком известным, должен поддерживать определенный уровень жизни. Лично мне все равно, что обо мне думают люди, но, к сожалению, если ты не производишь впечатления процветающего человека, тебя воспринимают как неудачника и ты вряд ли можешь рассчитывать на деньги для следующей картины.

Существует тенденция смешивать реального человека и его работу. Творчество человека – его продолженное "я"; определение не мое, но оно мне нравится. Актера путают с персонажами, которых он играет, а в режиссере видят отражение его фильмов. А раз я ставлю фильмы, которые производят впечатление роскошных и требующих больших затрат, люди думают, что я богат.

Меня считают богачом, мне же иногда, когда я понимаю, что от меня ждут делового обеда в "Гранд-отеле", приходится отсиживаться дома. Никаких твердых договоренностей, все вилами на воде писано, а я уже должен раскошеливаться. Меня легко одурачить: ведь я должен надеяться на продолжение работы, иначе не смогу жить, но платить почему-то нужно уже сейчас. Сам я не люблю откладывать дела на завтра или заводить долги. Раз я заказываю угощение, значит, должен заплатить по счету.

Твоя слава, похоже, дает другим права, которые иначе они себе никогда бы не присвоили, – рыться в твоем мусоре, подслушивать твои личные разговоры. Она дает им лицензию на вымысел. Я предупредил Джульетту, что мы никогда, абсолютно никогда не должны ссориться на людях. По этому поводу мы основательно поспорили в переполненном ресторане.

Стоит мне показаться на людях с какой-нибудь женщиной, выпить с ней по бокалу вина или по чашечке кофе, и это уже подается как последняя новость, а мы с Джульеттой должны публично объявлять, что вовсе не собираемся разводиться. Джульетта в замешательстве, и, мало того, раздумывает, не правда ли все это. Но хуже всего – она часто верит тому, что читает в прессе.

Во время съемок "Мошенничества" прошел слух, что у Джульетты роман с американским актером Ричардом Бейсхартом. Я сказал Джульетте, что считаю этот слух ерундой. И засмеялся. Она же с раздражением отозвалась: "Почему ты смеешься? Не веришь, что такое возможно?

Неужели ты совсем не ревнуешь?" Я сказал: конечно, нет. И тогда она *по-настоящему* рассердилась.

Успех уводит от подлинной жизни. Лишает контактов, которые как раз и привели тебя к славе. Твое творчество, которое приносит радость людям, — продукт твоего собственного воображения. Но воображение не рождается на пустом месте. Оно оттачивается, обретает индивидуальность от общения с другими людьми. Затем приходит успех, и чем он больше, тем больше у тебя шансов попасть в изоляцию. Аура успеха кольцом отгораживает тебя от простых смертных — тех, которые и подарили тебе вдохновение. То, что ты создал, чтобы обрести независимость, становится тюрьмой. Ты все больше и больше выделяешься из массы и наконец остаешься совсем один. С вершины своей башни ты все видишь в искаженном свете, но ты привыкаешь к этому и начинаешь думать, что и другие видят то же самое. Отрезанная от того, что ее питало, та твоя часть, которая и делала тебя художником, понемногу чахнет и погибает в башне, куда ты сам себя заточил.

Таксисты всегда спрашивают меня: "Фефе, почему ты делаешь такие непонятные фильмы?"

"Фефе" — так называют меня самые близкие люди, но об этом часто пишут в газетах, и таксисты любят обращаться ко мне именно так.

Я отвечаю, что всегда говорю правду, а правда никогда не бывает понятной, ложь же понятна всем.

Больше я ничего не прибавляю, но мои слова не софизм. Это правда. Честный человек противоречив, его противоречивость труднее понять. Я никогда не стремился объяснить в своих фильмах все, разложить все аккуратно по полочкам так, чтобы ничего не оставалось неясным. Надеюсь, зрители вспомнят моих персонажей, задумаются о них и будут продолжать думать дальше.

Когда контракт подписан и все готово к съемкам, я самый счастливый человек в мире. Я считаю себя очень везучим: ведь я делаю то, что люблю. Трудно понять, как случилось, что мне так повезло, и, конечно, еще труднее научить другого, как поймать удачу.

И все же мне кажется, каждому может повезти, если создать атмосферу стихийности. Нужно жить сферически — в разных направлениях. Принимать себя таким, каков ты есть, без всяких комплексов. Я думаю, если попытаться понять, почему один человек счастлив, а другой — нет, и провести это исследование совершенно бесстрастно, то окажется, что тот, кто счастлив, возможно, не очень-то полагается на рассудок. Он верит. Не боится доверять своей интуиции и действует в соответствии с ней. Вера в явления, вещи, вера в жизнь — это своего рода религиозное чувство.

В мою работу я вношу ту часть себя, которая лишена чувства ответственности, — более инфантильную часть. И делаю это свободно. Другая же моя часть, интеллектуальная и рациональная, возражает против этого, осуждает мои поступки. Если я действую, не сопровождая свои действия анализом, просто по наитию, то могу не сомневаться в своей правоте, даже если мой разум и противится этому. Ведь чувство, интуиция и есть я, а другая половина — голоса людей, говорящих мне, что́ *надо* делать.

Удержать равновесие — трудно. Обычно одна половина утверждает, что она более права, более важна; этот сильный, властный голос принадлежит моему разуму, который всегда ошибается.

Работать — то же самое, что заниматься любовью, если, конечно, вам так повезло, что вы делаете такую работу, которую стали бы делать без всякого вознаграждения и еще сами бы приплачивали. Да, это сродни любви, потому что это всепоглощающее чувство. Вы тонете в нем.

Каждая картина, над которой я работаю, похожа на ревнивую любовницу. "Люби меня! Меня! — твердит она. — Не вспоминай прошлое. Все остальные фильмы никогда не существовали в твоей жизни. Они не могли значить для тебя то, что значу я. Неверности я не потерплю. Ты должен работать только со мной. Я единственная". Так и есть. Сейчас эта картина — моя подлинная страсть, но когда-нибудь работа над ней подойдет к концу. Я выложусь целиком, и роман закончится. Фильм перейдет в область воспоминаний, а я стану искать и найду новую любовницу — следующую картину. И в моей жизни будет место только для нее.

Как только фильм обретает цельность, любовь уходит. Но после каждого остается что-то вроде эха, не дающего окончательно с ним расстаться. Только когда новый фильм совсем на подходе, старый отпускает меня, так что я никогда не бываю полностью одинок: знакомые персонажи составляют компанию, пока новые окончательно не захватили меня.

Каждый фильм еще не раз будет расставаться с тобой. Совсем как в настоящем любовном романе. В какой-то момент он начинает с тобой прощаться, и как изобретателен он бывает в этом, ах, чего только не придумывает, чтобы затянуть расставание.

После монтажа начинается дубляж. Затем озвучивание, так что прощание происходит постепенно. Это не конец, а каждый раз как бы очередная пауза. Ты понимаешь, что твоя картина уходит от тебя, день за днем, с каждой новой операцией уходит все дальше и дальше. После звукозаписи — первый просмотр, первый показ. У тебя никогда не возникнет ощущения, что вы расстались внезапно. Когда ты окончательно от нее отошел, ты уже практически снимаешь новую. Это идеально. Как в любовном романе, когда оба полностью насладились друг другом и в конце не возникает противостояния с трагическими обертонами.

Когда фильм снят, я не хочу жить в его тени и, совершая ритуальные поездки по свету, рассказывать, что и как я сделал. Мне не хочется быть на виду: ведь люди думают, что я похож на свои фильмы. У меня нет желания их разочаровывать, показывая, что не так уж я и ненормален.

С *улиц Римини на* Виа Венето

Я стараюсь не пересматривать свои фильмы: это может стать большим испытанием. Даже спустя много лет мне хочется что-то изменить, а иногда я расстраиваюсь, вспоминая сцены, которые пришлось вырезать. Они продолжают жить в моей памяти, я могу мысленно прокрутить в голове весь фильм. Я несколько раз боролся с искушением посмотреть вновь "Маменькиных сынков". Они знаменовали важный момент в моей жизни. Их неожиданный успех сделал возможным все дальнейшее.

В школьные годы я и мои сверстники, глядя вслед женщинам, гадали, есть на них бюстгальтеры или нет. Обычно мы располагались на велосипедной стоянке во второй половине дня; женщины после работы

разбирали велосипеды, и когда они садились на них спиной к нам, обзор был прекрасный.

Я уехал из Римини в семнадцать лет. И не был близко знаком с молодыми ребятами, которые постоянно болтались на улицах города, "сердцеедами", — теми, что изображены в "Маменькиных сынках", но я наблюдал за ними. Они были старше, поэтому не могли быть моими друзьями, но я засвидетельствовал то, что знал о них и их жизни, и еще кое-что домыслил. Для живущего в Римини юноши жизнь текла вяло, провинциально, тупо, бессмысленно, в ней не было никакого творческого стимула. Каждый вечер был точной копией предыдущего. <...>

После того как "Маменькины сынки" получили "Серебряного льва" в Венеции, стало возможно продолжение работы. После провала "Огней варьете" и "Белого шейха" еще одна неудача положила бы конец моей карьере кинорежиссера и мне пришлось бы продолжать писать в соавторстве сценарии для других. На моем счету так и осталось бы два с половиной фильма. Возможно, судьба подарила бы мне еще один шанс. А возможно, и нет. <...>

В 1953 году мне предложили отрежиссировать одну часть фильма Чезаре Дзаваттини "Любовь в городе". Я был знаком с Дзаваттини еще со времен работы над "Марком Аврелием". Он стал продюсером. По словам Дзаваттини, он хотел бы, чтобы фильм был выдержан в жанре репортажа, модного в то время в американском кино. Фильмы, снятые в такой манере и стилизованные под документалистику, являлись на самом деле чистым вымыслом. В них часто использовался прием "рассказчика" — нечто вроде авторитетного голоса комментатора кинохроники. В то время кинохронику в кинотеатрах смотрели так же внимательно, как теперь теленовости.

Неореалистическая пресса раскритиковала "Маменькиных сынков". Меня обвинили в "сентиментальности", и мне это не понравилось. Приняв предложение Дзаваттини, я решил поставить короткометражный фильм в самой что ни есть неореалистической манере по сценарию, в котором рассказанная история не могла ни при каких обстоятельствах быть правдой, даже "правдой по-неореалистически". Я думал: "Как повели бы себя Джеймс Уэйл или Тод Браунинг, если бы им пришлось ставить "Франкенштейна" или "Дракулу" в стиле неореализма?" Так появилось "Брачное агентство".

Насколько я помню, сценарий в своем окончательном виде возник во время съемок, поэтому отдельные сцены снимались в том порядке, в каком они следуют в фильме. В короткометражном фильме это было непросто, но как то же самое удавалось, по слухам, в таком сложном материале, как "Касабланка", я постичь просто не в состоянии. Наперекор сложившемуся мнению, мне нравится приходить на съемки полностью к ним готовым и только позже вносить изменения. Небрежность означает недостаточную заинтересованность, я же не теряю ее ни на минуту.

Мы с Пинелли получили огромное удовольствие, выдумывая, а потом внося изменения в снимающиеся эпизоды — подчас когда актеры и технический персонал были уже готовы к съемкам. Мы стремились изложить неправдоподобную историю незатейливым, почти прозаическим образом.

Единственным профессиональным актером у меня был Антонио Чифариелло, молодой актер, которого тогда много снимали. Все осталь-

ные — непрофессионалы, что было типично для неореалистического кино и делалось с учетом не только художественных задач, но и для экономии.

Однажды, не так давно, со мной произошел странный случай: я вошел в бар, чтобы позвонить, и вдруг услышал знакомый голос из прошлого. Это был голос Чифариелло: по телевизору показывали "Брачное агентство". Я остановился и уже собирался направиться к телевизору, но тут кто-то переключил канал.

В этом фильме я создал мимолетный портрет девушки, которая так стремится выйти замуж, что готова рискнуть и стать женой оборотня или по меньшей мере человека, который считает себя им. Своим стремлением вырваться из тесноты и скученности отчего дома девушка вызывает острую жалость — особенно своей убежденностью, что сумеет приспособиться даже к экстравагантности человека-волка: ведь она изо всех сил старается "любить" всех людей, независимо от их проблем и недостатков.

Интересно, что случилось с ней в дальнейшем? Надеюсь, она нашла мужа. Ее нетребовательность дает ей шанс обрести счастье. Я сожалел, что в конце этого эпизода репортер прекращает брать интервью: он чувствует себя не в своей тарелке, слишком погрузившись в человеческую психику; кроме того, репортаж уже готов. А может быть, он торопится на свидание или должен брать еще у кого-то интервью. "Брачное агентство" стало чем-то вроде фильма ужасов.

Мои "неореалистические" намерения ясны уже в начале фильма. Дети ведут репортера по коридорам убогого многоквартирного дома, где снимает помещение и брачная контора; через открытые двери квартир можно видеть сцены из личной жизни жильцов дома, происходящей по суги на людях. Позже, чтобы история выглядела более реалистично, я рассказал журналистам, что брачное агентство расположено в моем доме.

Репортер скрывает истинную цель своего посещения от служащей агентства, сообщая нам извиняющимся тоном (в американский манере "голоса за кадром"), что не сумел придумать ничего лучше, как сказать агенту, что его другу-оборотню нужна жена. Женщина выслушивает просьбу со спокойно-деловым видом, словно подобное случается каждый день, и начинает рыться в картотеке, подыскивая подходящую пару для оборотня.

Для меня ситуация допроса всегда мучительна: тот, кто его ведет, представляет власть. Думаю, это идет от католического воспитания с обязательными исповедями и от жизни при фашистском режиме во время немецкой оккупации, когда следователи, ведущие допросы, имели неограниченную власть над человеческой судьбой. В самом деле, от них зависело, *есть ли* у того или иного человека будущее.

Когда фильм вышел на экраны, критики дружно причислили его к неореалистическому направлению.

"Дорога" — фильм об одиночестве и о том, что оно может закончиться, если между двумя людьми образуется глубокая связь. Мужчина и женщина, между которыми она возникла, могут быть, на первый взгляд, совершенно разными людьми, и все же связь между их душами существует.

Не помню точно, при каких обстоятельствах забрезжил замысел "Дороги", но для меня он обрел реальность с того момента, когда я на-

чертил на бумаге круг, изображавший голову Джельсомины. Из всех моих героинь, которых играет Джульетта, именно Джельсомина в большей степени отображает истинный характер Джульетты. Создавая этот образ, я исходил из сущности самой Джульетты, какой я ее знал. Тогда я находился под влиянием ее детских фотографий, так что в Джельсомине есть черты десятилетней Джульетты. Я не мог забыть ее сдержанной улыбки. Я настаивал, чтобы она не играла, а была самой собой – той Джульеттой, какой я ее видел.

Джельсомина олицетворяет обманутую невинность, поэтому Джульетта была идеальной актрисой на эту роль. Она по-прежнему оставалась все той же замкнутой девочкой, взиравшей с благоговейным страхом на таинства жизни. Она была готова к встрече с чем-то чудесным и потому оставалась молодой, чистой, доверчивой. Джульетта всегда ждала какого-нибудь приятного сюрприза, а когда сюрприз оказывался вовсе не из приятных, в ней срабатывал некий внутренний механизм, не дававший ей пережить большое потрясение. Боль можно было причинить ее телу, но не душе.

Это Джульетта познакомила меня с Энтони Куином. Она играла с ним в одном фильме и рассказала ему о замысле "Дороги". В том же фильме снимался и Ричард Бейсхарт, с которым Джульетта меня тоже познакомила.

Росселлини и Ингрид Бергман загорелись желанием уговорить Тони Куина сняться в моем фильме, и с этой целью Ингрид пригласила его на великолепный обед, после которого показали "Маменькиных сынков", чтобы он знал, с кем имеет дело. Что-то на Куина определенно произвело впечатление: то ли обед, то ли мой фильм. Робертино умел убеждать и всегда получал, что хотел, однако, по его словам, и обед, и показ фильма были идеей Ингрид. Тогда я решил, что он лукавит, но позже, думая об этом случае, вспомнил, что Ингрид очень любила Джульетту.

Французские критики высоко оценили "Дорогу". Фильм имел коммерческий успех в Италии, Франции и в других странах. Были проданы миллионы пластинок с музыкой Нино Рота. Собирались даже продавать шоколадки "Джельсомина". Женщины, писавшие Джульетте о том, как скверно обращаются с ними мужья, создали Клуб поклонников Джельсомины. Большинство писем пришло с юга Италии.

Федерико и Джульетта на одной из премьер в Риме (середина шестидесятых)

Я не участвовал в окончательных финансовых расчетах (так было и впредь) по обычной причине – я снимал кино. Я принес богатство другим людям, но сам оказался богаче всех, и мое богатство измерялось не деньгами. Я гордился собой.

Те же чувства испытывала и Джульетта. Ее Джельсомину сравнивали с лучшими ролями Чаплина, Жака Тати.

Не могу сказать, что меня радует то, что критики продолжают хвалить "Дорогу", снятую мной в далеком прошлом, не говоря слова доброго о моих последних работах. Сам я не люблю говорить о "Дороге", потому что она говорит сама за себя. Мир принял этот фильм, и я не испытываю по отношению к нему тех обязательств, которые испытываю по отношению к моим непризнанным фильмам. "Голоса Луны" никому не нравятся, поэтому им требуется больше любви от меня. В отношении "Голосов Луны" мне безразлично мнение большинства — только бы не говорили, что это последний фильм Феллини.

От "Дороги" была и реальная польза. Мы с Джульеттой выехали из тетиной квартиры, купив собственную в Париоли, живописном пригороде Рима.

Будучи номинированной на Оскара, "Дорога" предоставила мне возможность впервые побывать в сказочной Америке, о которой я грезил в детстве. Америка была для меня местом, где можно стать президентом, не зная латинского или греческого языка. Когда я ехал в Америку, у меня не было ощущения, что я еду в незнакомую страну. Я хорошо ее знал по фильмам, которые шли на экранах "Фулгора". В Голливуд поехали Джульетта, Дино де Лаурентис и я. "Дорога" получила Оскара. Мы стали знаменитостями.

Покидая Америку, я чувствовал, что знаю ее меньше, чем до путешествия. В ней было столько всего, что я понимал: никогда мне ее не узнать. То, что я любил всем сердцем, осталось в прошлой Америке, которая больше не существовала. Я знал, что чистое, открытое, доверчивое детство Америки закончилось.

Меня пригласили на американское телевидение для интервью, в котором заодно предполагалось, что я покажу, как надо целовать руку. Для этого пришлось бы взять несколько уроков, потому что я никогда никому не целовал руку. Сославшись на нездоровье, я отказался. В каком-то смысле это было правдой, потому что после такого "шоу" я бы и в самом деле не чувствовал себя хорошо.

Ни один мой фильм не принимали хуже "Мошенничества". <...> Фильм — о мелких жуликах, у которых достаточно ума, чтобы обеспечить себя честным путем, но они этого не хотят. Они получают удовольствие, дурача других и сделав мошенничество источником своего существования. Возможно, такая тема заинтересовала меня, потому что режиссер должен быть волшебником и мастером иллюзии, хотя в его намерения не входит обманывать людей.

Поставить "Мошенничество" сразу после "Дороги" меня побудили многочисленные встречи с разными жуликами, хотя сам я никогда не оказывался их жертвой. В Римини, помнится, был один аферист, который специализировался на надувании туристов. Местные жители им восхищались, потому что он был забавным весельчаком и особенно блистал остроумием, если его хорошенько подпоить. Он "продавал" иностранным туристам недвижимость. Например земли, принадлежащие церкви. Особенно клевали на это скандинавы и немцы, приезжавшие в Римини летом. Они относились к нам, итальянцам, как к дикарям с островов южных морей или персонажам из романов Джека Лондона. Наше простодушие наводило их на мысль, что тут можно купить землю по бросовым ценам. Про этого мошенника говорили, что

он умудрился продать одному туристу отрезок пляжа, принадлежащий "Гранд-отелю", хотя я подозреваю, что он сам пустил этот слух, чтобы ему поставили больше выпивки. Возможно, он продал нам эту историю точно так же, как продавал туристам чужую землю. А может, вся эта история с продажей земли была выдумкой и надули именно нас. Или мошенник сам верил в то, чего не было, и, следовательно, дурачил сам себя. <...>

Конечно, в Риме военного времени, чтобы выжить, надо было иметь в себе кое-что от мошенника. Человек, который сумел в те дни уклониться от армейской службы или пристроиться на "хлебное" местечко, вызывал восхищение. Так что разделительная черта между обычным человеком и мошенником была размыта.

После успеха "Маменькиных сынков" и особенно "Дороги" меня засыпали предложениями снимать фильмы на темы, оказавшиеся столь прибыльными. Но я уже сказал все, что хотел, о Джельсомине и Дзампано, а что случится с Моральдо в большом городе, я для себя еще не определил, поэтому принял решение снимать что-то совсем другое. В "Дороге" появлялся в эпизоде жулик, продающий дешевую одежду, выдавая ее за дорогую, шерстяную. Помнится, мы встречались с этим мошенником в кафе, и я пытался узнать от него (что я всегда делаю) больше о человеческой природе, даже о бесчеловечной ее стороне.

Он назвался Лупаччо[1], и в нем действительно было нечто волчье. Никакого сожаления или чувства вины по поводу своего занятия — напротив, он им гордился и даже похвалялся, как ловко обманывает людей. Он считал это умение своим большим жизненным успехом — словно путешественник, открывший новую цивилизацию, или бизнесмен, основавший финансовую империю. Или кинорежиссер, снявший великий фильм.

Я поощрял его откровения, делая вид, что одобряю его поступки, но он не очень-то нуждался в моем одобрении. Мне вспомнились слова У. К. Филдса: "Невозможно надуть честного человека". Сидевший передо мной аферист верил, что в каждом человеке живет жулик, что делает его легкой добычей для ловкого мошенника. Этот тип считал себя своего рода *артистом*. Легче всего клюют на наживку те, кто хочет получить все даром, говорил он мне.

Он подробно, в деталях, описывал свои бесчестные деяния, и это заставило меня задуматься: а почему, собственно, он мне доверяет? Тогда я предположил, что, наверное, все удачливые мошенники хорошо чувствуют человеческую натуру или, по крайней мере, так считают. А может быть, у него просто была потребность выговориться и увидеть восхищение его смекалкой в глазах собеседника.

Мои беседы с Лупаччо вдохновили меня на создание совместно с Пинелли и Флапано сценария о мошенниках. Однако продюсерам подобный замысел пришелся не по душе, хотя они и умоляли меня приступить к съемкам следующей картины — *любой*, при условии, что она будет о Джельсомине. Они полагали, что никто не станет платить деньги, чтобы посмотреть фильм, который я собирался снимать, а тем более вкладывать средства в это предприятие. Чем больше они сопротивлялись моему замыслу, тем упорнее я настаивал на том, что фильм ожидает большой успех. Чем больше претензий вызывал мой проект, тем с большей энерги-

1. От lupo — волк (*итал.*).

ей я его защищал. Если расхваливают мою мысль, я начинаю сомневаться, прав ли я: возможно, меня хвалят лишь из вежливости. Критика, напротив, заставляет меня грудью бросаться на защиту моей идеи, и тут мое упрямство граничит с глупостью. Но уж такова моя натура.

Наконец мне удалось убедить Гофредо Ломбардо из "Титанус-фильмс" дать мне деньги при условии, что он сохранит преимущественное право и на мой следующий фильм тоже. Это обещание он вытянул из меня. В нем он видел своего рода премию или гарантию, но после коммерческого провала "Мошенничества" под благовидным предлогом тут же отказался быть продюсером "Ночей Кабирии".

Первоначальный сценарий "Мошенничества" был чем-то вроде плутовской комедии, несколько напоминающей фильмы Любича: три мошенника, путешествуя по провинции, надувают сельских жителей, которые не обращаются с жалобой к властям, стесняясь собственной доверчивости и алчности. Идеальная ситуация для мошенников. Главное — найти людей, которые не захотят, чтобы кто-то узнал, что их одурачили: тогда никто не заявит в полицию. <...>

На заглавную роль претендовали многие актеры — от Пьера Фресне до Хамфри Богарта, но никто из них не соответствовал моему представлению об Августо, который должен был напоминать Лупаччо. Лично я никогда не был в восторге ни от игры Хамфри Богарта, ни от его внешности. Он выглядел так, словно сохраняет сердитый вид даже занимаясь любовью, и я представлял себе, что и тогда он не снимает с себя полушинель. Но вот, проходя поздним вечером по пьяцца Маццини, я увидел моего Лупаччо.

Потрепанные, разорванные афиши всегда привлекают мое внимание. Они бесконечно интереснее новых, потому что рассказывают еще и свою собственную историю, а не только ту, которую должны рассказать, и тем самым наполняют плоскую однодневку глубиной и временем. Афиша, на которую я в тот вечер обратил внимание, провисела на стене так долго, что от нее остались только клочки: половина лица и начало названия фильма: "Вся...". Крутой подбородок, хищный, циничный взгляд — совсем как у Лупаччо: человек с волчьей натурой. Как раз тот актер, который был мне нужен: Бродерик Кроуфорд, игравший главную роль в фильме "Вся королевская рать".

О его алкоголизме ходили легенды, но во время съемок он был, как правило, трезвый. Когда же напивался, обычно оказывалось, что это-то как раз и нужно для соответствующей сцены. Хорошо быть везучим.

Я хотел, чтобы он сыграл человека, которому изрядно наскучила роль мелкого жулика: он устал от жизни и мечтает о переменах, но исправляться не желает. Он собирается "завязать" после последней большой аферы, когда сможет жить так, как прочие удачливые мошенники, и у него появится возможность дать хорошее образование дочери. <...>

Когда работа над фильмом закончена, он остается навсегда в данном виде. Кажется, что только таким он и мог быть — ведь другим ему не бывать. Как бы не так! Каждый мой фильм, снимай я его в другое время, мог бы быть и *был бы* совсем другим. По одному сценарию я мог бы снять три или четыре разных фильма. Собственно, именно так я и делал. Одна из причин, почему я не хочу смотреть свои фильмы после окончания работы над ними, заключается в том, что они остаются в моей памяти такими, какими я их снимал, включая все впоследствии вырезанные сце-

ны. В моей памяти эти фильмы длятся дольше, чем окончательные версии. Множество раз мне приходилось спешно резать пленку под нажимом продюсеров, которые всегда хотят сделать фильм покороче, чтобы сэкономить деньги. Приведись мне смотреть мои фильмы в кинотеатрах вместе с остальными зрителями, я бы то и дело спрашивал: "А где эта сцена? Где та?" Мне было бы жаль мое изувеченное творение, я чувствовал бы себя расстроенным. Когда фильм снят, надо решительно разрывать связь с ним. Или хотя бы пытаться это сделать.

Тема одиночества и наблюдение за человеком, ведущим изолированное существование, всегда занимали меня. Еще ребенком я обращал внимание на тех, кто по той или иной причине не вписывался в привычное окружение, — вроде меня, например. И в жизни, и в творчестве меня интересовали люди, шагающие не в ногу с остальными. Интересно, что обычно такие люди либо слишком умны, либо слишком глупы. Разница между первыми и вторыми в том, что умные сами изолируют себя от остальных, а тех, что поглупее, отбрасывает общество. В фильме "Ночи Кабирии" я заговорил о гордости одной из отверженных.

Краткий эпизод с Кабирией в конце "Белого шейха" выявил яркое дарование Джульетты. Показав себя замечательной драматической актрисой в фильмах "Без жалости" и "Огни варьете", она на этот раз обнаружила способности трагикомического мима в традиции Чаплина, Китона и Тото. В "Дороге" она закрепила и усилила это впечатление. Джельсомина выросла из беглой портретной зарисовки Кабирии, но я чувствовал, что у этого образа есть внутренний потенциал и на характере Кабирии может держаться целый фильм — при условии, что ее будет играть Джульетта.

Во время съемок "Мошенничества" я встретил живую Кабирию. Она жила в жалкой лачуге рядом с развалинами Римского акведука. Сначала ее возмутило неожиданное вмешательство в ее дневную жизнь. Когда я предложил ей коробку с ланчем из нашего грузовичка, она подошла поближе, как бездомная кошка или как сирота, беспризорный ребенок, голодающий и живущий на улицах, — этот голод был сильнее страха перед тем, что́ последует, если принять дар.

Ее звали Ванда. Это имя стоило бы придумать, если бы она уже не носила его. Спустя несколько дней она рассказала мне, в довольно косноязычной манере, некоторые случаи из своей жизни в Риме.

Гофредо Ломбардо имел преимущественное право как продюсер на мою следующую картину. Его испугал сюжет о проститутке, чрезвычайно несимпатичном персонаже в его представлении, и он под благовидным предлогом отошел от этой затеи. В этом он был не одинок. Еще несколь-

ким продюсерам не понравился сюжет, особенно после коммерческого провала "Мошенничества". Существует анекдот, который часто цитируют, о диалоге между мной и неким продюсером, когда я предложил ему сценарий "Ночей Кабирии". Иногда тот же анекдот рассказывают о каком-нибудь другом моем фильме.

Продюсер: "Нам надо серьезно поговорить. Ты снимал фильмы о гомосексуалистах (думаю, он имел в виду персонажа, которого играл Сорди в "Маменькиных сынках", хотя акцента на этом не делалось), о сумасшедших (фильм об этом никогда не был поставлен), и вот теперь — проститутки. О ком же будет твой следующий фильм?" Согласно анекдоту, я сердито ответил: "Мой следующий фильм будет о продюсерах".

Не представляю, откуда взялся этот анекдот, если только я сам его не выдумал, хотя вряд ли. Не помню, чтобы я такое говорил, но хотел бы сказать. Чаще случается, что нужные слова приходят мне в голову слишком поздно, а звонить на следующий день, имея наготове остроумный ответ, несколько неловко.

Наконец Дино де Лаурентис решился и заключил со мной контракт на пять фильмов, что позволило приступить к съемкам "Ночей Кабирии". Джульетта считала, что мне следует требовать больше денег, но я хотел просто снимать как можно больше фильмов.

Всю свою жизнь я не изменял этому принципу. Джульетта всегда лучше меня предвидела будущее. Возможно, потребуй я больше денег, продюсеры решили бы, что я больше стою, и тогда я получил бы возможность больше работать. Кто знает? Я и сейчас не стремлюсь иметь много денег, но по-прежнему хочу снимать много фильмов.

В новый фильм вошли некоторые мои прежние замыслы, вроде той сцены, когда Кабирию сталкивает в Тибр ее сожитель. В основе сцены лежит газетная заметка о подобном случае, но тогда проститутку не удалось спасти. Начало фильма, когда Кабирия с любовником затевает шумную возню на природе, снималось один раз, одним движением камеры. В роли сожителя Кабирии снялся Франко Фабрици, хотя его лица здесь почти не видно. В "Маменькиных сынках" и в "Мошенничестве" он играл более важные роли, но тут он сам мне сказал, что ему доставит удовольствие появиться в моем фильме в любом качестве. В данном случае я выбрал актера не из-за внешности.

Выбор Франсуа Перье на роль Оскара поначалу был вызван необходимостью задействовать в фильме актера-француза – условие, выставленное французским продюсером, с которым сотрудничал де Лаурентис. Остающиеся за кадром интриги подчас столь запутанны, что ни один писатель такого не выдумает. Критики дружно сожалели, что Перье сыграл недостаточно зловещую фигуру, но именно этого я от него требовал. На мой взгляд, он превосходно справился с ролью; особенно хорош он в конце фильма, где у него не хватает духу убить Кабирию. Возможно, его останавливает что-то еще и он испытывает раскаяние. Этого мы не знаем, но надеемся на лучшее. Мне было бы интересно узнать, что он сделает с деньгами – всем тем, что удалось сберечь Кабирии, и станет ли он повторять то же самое с кем-то еще. Даже изгои из "Мошенничества" не стали бы иметь с ним дела, столь гнусно его преступление. Он вроде Петера Лорре[1] из "М".

Нет никакой связи между "Ночами Кабирии" и "Кабирией", итальянским фильмом эпохи немого кино, поставленным по рассказу Габриеле Д'Аннунцио. Если искать влияния, то это скорее "Огни большого города" Чаплина, один из моих любимых фильмов. Созданная Джульеттой Кабирия вызывает в моей памяти, как и в памяти других людей, образ чаплинского бродяжки, на которого она похожа еще больше, чем Джельсомина. Ее гротескный танец в ночном клубе сделан в чаплинской манере, а знакомство с кинозвездой сродни знакомству бродяжки с миллионером, который узнает Чарли, только когда пьян. Я расстаюсь с Кабирией, когда она смотрит в камеру с зарождающейся новой надеждой, – так же и Чаплин расстается со своим бродяжкой в

1. Петер Лорре (1904–1964) – немецкий и американский актер. Успех пришел к нему с ролью в фильме "М" режиссера Ф. Ланга.

"Огнях большого города". Кабирия может вновь обрести надежду: в ее душе живет неистребимый оптимизм, а требования к жизни невысоки. Французские критики называли ее женским воплощением Шарло — так они любовно зовут Чаплина. Джульетта была счастлива это услышать. И я тоже.

Мы специально отправились с Джульеттой на барахолку, чтобы подобрать одежду для гардероба Кабирии. Так как в этом фильме Джульетте не было суждено носить красивые вещи, я отвез ее после барахолки в дорогой бутик, где она купила себе новое платье.

Отношения между Кабирией и Джельсоминой можно определить так: Кабирия — падшая сестра Джельсомины. Труднее увидеть связь "Ночей Кабирии" с фильмом "Джульетта и духи". И тут и там главный персонаж — зрелая женщина, которая пытается выправить с помощью религии, мистики, любви свою покатившуюся под откос жизнь. На самом деле обе ищут любви, но нет никакой гарантии, что они ее встретят, так же как, даря любовь, вовсе необязательно, что получишь что-то взамен. Извне они не находят никакой поддержки. В результате обе должны искать спасение в своих внутренних возможностях.

Сцена чуда в "Ночах Кабирии" в какой-то степени повторяется в моем следующем фильме "Сладкая жизнь" — ее ввели после того, как предыдущую сцену пришлось из сценария убрать. Я снимал Кабирию бок о бок с другими персонажами, делая это не только с целью создать клаустрофобический эффект, но и с целью экономии. В "Сладкой жизни" я был не столь ограничен в средствах, поэтому мог сосредоточиться на этой сцене, снять ее панорамнее, что было легко сделать с новыми широкоформатными объективами. "Кабирия" была, по существу, моим последним художественным фильмом, снятым в черно-белом изображении для обычного экрана.

Так случилось, что сохранился тот кусок пленки, где запечатлен "мужчина с мешком"; этот эпизод видели только зрители в Канне, но он не пропал и его можно вставить в будущие версии вместе с другими, которые меня заставили вырезать. Однако теперь, по прошествии многих лет, я не знаю, как к этому относиться. На мой взгляд, эпизод очень хорош, но, с ним или без него, фильм уже состоялся, и я могу считать, что мне еще повезло: лишь этот эпизод Церковь сочла неприемлемым для итальянских зрителей. Мужчина носит в мешке еду, которую раздает римским нищим. У этого персонажа есть прототип, и я его видел. Среди церковников нашлись люди, которые говорили, что кормить голодных и бездомных — миссия Христа и что, сняв этот эпизод, я показал: Церковь не справляется с возложенной на нее задачей. На это я мог бы возразить: "мужчина с мешком" — католик, добрый католик, который по своей воле несет и личную ответственность, но я не знал, кому адресовать эти слова.

Насколько я помню, термин *auteur*[1] по отношению к кинорежиссеру впервые употребил французский критик Андре Базен, говоря о моем творчестве в рецензии на "Кабирию".

Природа характера Кабирии благородна и удивительна. Она не торгуется, готова отдать себя нищему из нищих и верит всему, что ей говорят. Хотя она и проститутка, но ее основная цель — счастье, которое она ищет как умеет, ищет как человек, которому от рождения не везет. Она жаждет

1. Автор (*франц.*).

перемен, но судьба определила ей жребий неудачницы. И все же она — та неудачница, которая не теряет надежды и продолжает искать счастье.

Ближе к финалу она, чувствуя себя на высоте в связи с предстоящим замужеством, становится настолько прекрасной, насколько может. Чтобы уехать с Оскаром, она продает свой любимый маленький домик — все, что есть у нее в этом мире, и снимает со счета в банке все сбережения. Потом она узнает, что человек, который, как она думала, любит ее, хочет *всего лишь* присвоить ее деньги. В кадре — ее лицо в слезах, черных от размытой туши. Что ж, теперь она потеряла все, включая надежду? Нет. Она выдавливает из себя слабое подобие улыбки — следовательно, надежда не умерла.

Кабирия — жертва, какой может стать каждый в тот или иной момент жизни. Однако Кабирии не повезло больше, чем многим из нас. И все же она не сдается. Фильм тем не менее не утверждает своей финальной сценой, что теперь за Кабирию можно не беспокоиться, лично я не перестаю за нее волноваться.

Марчелло Мастроянни и Надя Грей в "Сладкой жизни"

"Сладкая жизнь" — первый фильм, в котором я работал с Марчелло Мастроянни. Я был с ним, конечно, знаком: к этому времени он был уже известным в Италии актером театра и кино. Джульетта знала его лучше. Они вместе учились в Римском университете и играли в студенческом театре. Иногда мы встречались в ресторанах. Он всегда много ел. Я это заметил, потому что чувствую естественную симпатию к людям с хорошим аппетитом. Нетрудно понять, видишь ли ты перед собой просто обжору или человека, который получает от еды истинное наслаждение. Так что впервые я обратил внимание на Марчелло, распознав в нем настоящего гурмана.

Меня часто спрашивают, не является ли Марчелло моим alter ego. Марчелло Мастроянни много чем является для разных людей. Но он — не мое alter ego. Для меня он — Марчелло, актер, который может выполнить с безукоризненной точностью все, что мне надо, как акробат в цирке. Он великолепный друг; такие друзья встречаются в английской литературе, где из благородных побуждений мужчины, которые стали как братья, могут отдать друг за друга жизнь. Вот такая дружба и у нас, или еще какая-нибудь, представьте себе сами, потому что вам придется это представить: ведь когда мы не работаем вместе, мы почти никогда, практически никогда не видимся. Возможно, по этой причине у нас идеальная дружба, и каждый может думать, что другой всегда к его услугам. Наша дружба никогда не подвергалась проверке. Я верю в него больше, чем в себя, потому что знаю: на меня не очень-то можно положиться. Воз-

можно, у Марчелло больше доверия ко мне: ведь себя он знает лучше. Между нами никогда нет фальши. Мы играем, но не притворяемся. В правдивой игре тоже есть своя правда.

Нам не нужно объясняться друг с другом. Мы слышим то, что не договаривается до конца. Иногда мы достигаем такого взаимопонимания, что трудно провести грань между нашими словами и нашими мыслями.

После того как я бросил курить, меня всегда раздражает, когда кто-нибудь курит рядом, а Марчелло курит *постоянно*. Думаю, он выкуривает не меньше трех пачек в день и очень этим гордится. Бросать он и не собирается. Но когда я прошу его перестать курить, он сразу же гасит сигарету. Правда, тут же машинально закуривает следующую.

Он очень естественный. Играя, он никогда не волнуется. А нервничает только в тех случаях, когда его зовут на телевидение, где ему приходится *рассказывать* о своей игре. Иногда мне кажется, что он меньше волнуется перед камерой, чем в обычной жизни.

Итак, я знал, что он талантлив, и знал, что хочу с ним работать. Мне казалось, что он идеально подходит для "Сладкой жизни".

Труднее было найти продюсера. Я не меньше двенадцати раз сменил продюсера, прежде чем нашел того, кто был мне нужен: кто хотел делать фильм и сделал его.

Как только я понял, что могу снимать "Сладкую жизнь", я тут же позвонил Марчелло. Я всегда сам звоню людям – так лучше. Не люблю вести дела через адвокатов и агентов. Я пригласил Марчелло встретиться в моем доме во Фреджене. Он приехал не один, как я ожидал, а со своим адвокатом.

Когда я объяснил, почему выбрал на эту роль именно его, думаю, он испытал шок, потому что я был неделикатен. Теперь он уверяет, что я сказал следующее: "Я приглашаю вас, потому что мне нужно лицо обычное, лишенное характерности и особого выражения, рядовое лицо – такое, как ваше!" Я сказал, что думал. И не собирался его обижать.

Тогда же я сказал ему, что не взял на эту роль известного американского актера, которого продюсеры изо всех сил мне навязывали. Когда Марчелло услышал, что я отказался снимать такую знаменитость, как Пол Ньюмен, он был поражен. Я восхищаюсь Полом Ньюменом, особенно его игрой в последние десять лет. Он вырос в большого актера. Но "Сладкая жизнь" – это история о молодом провинциальном журналисте, который взирает на всякую звезду с безграничным восхищением. Я не мог пригласить на эту роль актера с международной известностью. Поэтому я и сказал Марчелло: "Ты нужен мне, потому что у тебя обычное, ничем не примечательное лицо".

Для Марчелло это могло быть и комплиментом. Роберт Редфорд снял очень удачный фильм "Обыкновенные люди"; значит, в том, чтобы быть нормальным человеком, есть нечто притягательное. Нормальным в кинозвездном варианте, я хочу сказать. Марчелло к тому же представляет тип идеального мужчины. Такого мужчину захочет любая женщина. Этому можно позавидовать.

Мои объяснения ему совсем не понравились, однако он согласился почитать сценарий. Он просил, чтобы я рассказал ему, каким вижу его героя. Я сказал, что лучше покажу. Я дал ему толстую рукопись, все страницы которой, кроме первой, были чистыми. На первой же нарисовал человека, которого ему предстояло сыграть, каким я его видел. Он был один в лодке посреди океана, член его свисал до самого дна, а вокруг

плавали обворожительные сирены. Взглянув на рисунок, Марчелло сказал: "Интересная роль. Я буду ее играть".

Мне очень хорошо работается с Марчелло, особенно в тех случаях, когда его персонаж находится в неоднозначной ситуации. Он и в фильме, и в то же время вне его. Во всех картинах, что я снял с Марчелло, его роли — как эхо друг друга. Предполагается, что эти герои — интеллектуалы. В кино, на сцене и даже в книге трудно изобразить интеллектуала, потому что это человек, у которого есть внутренняя жизнь. Он много думает, но мало действует. Марчелло умеет это передать. Он убеждает тем, что не реагирует на события, а как бы наблюдает за ними. Иногда, естественно, он совершает какие-то поступки. Он существует в двусмысленном положении человека, не столько живущего своей жизнью, сколько наблюдающего за ней со стороны. В случае с Марчелло проблемы недостоверности вообще не возникает. Он очень убедителен. Его особый талант — чуткость в сочетании с напористостью. Он действительно помогает режиссеру, делая это тонко и изысканно. Хотя талант его природный, он много работает. Как-то я прочитал в газете замечательно умный ответ Марчелло в одном из интервью. Журналист спросил его: "Скажите, Мастроянни, правда ли, что, снимаясь в фильме, вы не читаете сценарий?" — "Да, — ответил Марчелло. — Я знаю, что собирается снять Федерико. Я имею представление о сюжете в целом, однако предпочитаю не знать всего, потому что мне нужно сохранять любопытство на протяжении всех съемок, день за днем, проявлять ту же заинтересованность, которая есть и у моего героя. Я не хочу знать слишком много". Такое отношение представляется мне очень разумным — играть в фильме, будучи отстраненным и доступным одновременно, как ребенок. В детстве мы играли в гангстеров и полицейских. Кто-то говорил: "Я — гангстер, ты — полицейский. Начинаем!" Все происходит естественно. Я говорю Марчелло, о чем его реплика, и он ее произносит. Самое главное — досконально знать характер персонажа. Самому стать им. Тогда ты, полицейский или гангстер, говоришь, что хочешь, потому что твоя реакция естественна. Персонаж берет актера за руку и ведет за собой. Вот такой я представляю себе роль режиссера: помогать не актеру найти характер, а характеру найти актера.

Во время съемок у нас с Марчелло не бывает разногласий. Я изо всех сил стараюсь, чтобы он сбросил вес, стал более одухотворенным и обаятельным. Если он играет человека, которого мучают внутренние сомнения, я хочу видеть на его лице отражение этих мук, а не выражение довольного жизнью кота, только что полакомившегося рыбкой и сметаной. В начале съемок я прошу его сесть на диету. Мне не важно, что это за диета, — главное, чтобы от нее был толк. Однажды Марчелло сказал, что знает одно место на севере Германии, где за три дня можно сбросить десять килограммов. Услышав это, я воскликнул: "Марчелло, немедленно поезжай туда! Но только на три дня". И он уехал. Вернулся он точно таким, как был. Но я был рад уж и тому, что он не набрал вес.

Когда я увидел в газете снимок Аниты Экберг, мне показалось, что один из моих рисунков ожил; я не представлял, кого взять на роль Сильвии, а тут на фотографии была именно она — сама судьба так распорядилась. Теперь я знал, кто необходим мне в фильме, и попросил ассистента договориться о встрече. Агент Аниты ответил, что она всегда сначала смотрит сценарий. Я подумал, что агент говорит от своего имени: это *он*

вначале смотрит сценарий. Ассистент сказал, что сценария нет. И Экберг согласилась.

При встрече оказалось, что она еще больше похожа на свою героиню, чем на фото.

— Вы — моя ожившая фантазия, — сказал я ей.

— Я не буду с вами спать, — ответила она.

Ее подозрения были понятны. Она думала, что все мужчины хотят затащить ее в постель, потому что *именно так* и было. Она не доверяла мне еще и потому, что не видела сценария и не могла подержать его в руках.

Я сказал Марчелло, что нашел нашу Сильвию и она "просто невероятна". Ему не терпелось поскорее с ней увидеться. Я пригласил их обоих на обед, но между ними не возникло мгновенной симпатии. Большинство женщин считает Мастроянни привлекательным и сексуальным, но Экберг думала иначе или притворялась. Она была очень холодна с ним. Между ними не установилось взаимопонимания. Он не пытался вставить в разговор те немногие английские фразы, которые знал. Анита не проявляла желания говорить на своем плохом итальянском. Позже она сказала мне, что не находит Мастроянни привлекательным, а он признался, что не находит привлекательной ее. Но все это меня не волновало. Я наконец нашел *мою* Сильвию.

Для фильма оказалось не важно, как они на самом деле относятся друг к другу. На экране они излучали сексуальность.

Они не сошлись в жизни, потому что Анита привыкла, что мужчины преследуют ее. Сама она никого не добивалась. А Марчелло привык, что его преследуют женщины. Кроме того, он любит худощавых.

Фильм перевернул жизнь Аниты Экберг. С тех пор она никогда не уезжала далеко от фонтана Треви. Она нашла свое место, и Рим стал ее домом.

Для "Сладкой жизни" я сделал несколько изображений Уолтера Сантессо, игравшего фотокорреспондента Папараццо, — таким, как я его видел: абсолютно голым, только камера и туфли, без которых не обойтись, когда надо бегать и нажимать на затвор.

Чтобы лучше представить своих персонажей, я всегда их рисую. Перенося их на бумагу, я больше о них узнаю. Они открывают мне свои маленькие секреты. На рисунках они начинают жить своей жизнью. А затем, когда я нахожу актеров, способных их оживить, эти рисунки начинают двигаться в моих фильмах.

Когда в 1959 году я давал имя персонажу моего фильма, я не имел представления, что "папараццо" или "папарацци" станет нарицательным именем во многих языках. Имя было взято из оперного либретто, где был персонаж по имени Папараццо. Кто-то упомянул его в моем присутствии, и мне показалось, что оно подходит для бездушного фоторепортера, который больше камера, чем человек. Камера живет за него. Он видит мир только через объектив, поэтому, когда он последний раз появляется в фильме, я даю крупным планом камеру, которую он держит в руках.

Название фильма истолковали неправильно. Его восприняли более иронично, чем было задумано. Я имел в виду не столько "сладкую жизнь", сколько "сладость жизни". Странно, потому что обычно ситуация прямо противоположная. Я говорю что-нибудь с ироничным подтекстом, а меня понимают буквально. И после приписывают мне слова, которые я вовсе не намеревался произносить. Вечно меня преследуют подобные "мои" афоризмы.

Когда меня спрашивают, о чем "Сладкая жизнь", мне нравится отвечать, что фильм — о Риме, об интимном Риме, а не о Вечном городе. Действие "Сладкой жизни" могло происходить не только в Риме, а, скажем, в Нью-Йорке, Токио, Бангкоке, Содоме или Гоморре, — где угодно, просто Рим — то место, которое я хорошо знаю.

Сочетание знания места и полного отсутствия этого знания — самое лучшее, чтобы по-настоящему понять город. На собственном опыте испытал, что лучше всего постигаешь Рим через две пары глаз, одна из которых знакома с ним исключительно хорошо, знает в нем каждый закоулок, каждую лазейку, а вторая видит город впервые, смотрит на все с изумлением.

Новичок многое узнает от своего спутника, но поразительно, как много нового замечает теперь и старожил. Свежий взгляд будоражит его, в нем просыпается прежняя острота восприятия, и он видит то, мимо чего проходит каждый день, не обращая внимания.

Как раз от этого отказывается Марчелло в финале "Сладкой жизни". Он не обращает внимания на слова Паолы, когда она пытается сказать ему, что принимает его предложение научить ее печатать, но это еще не все. Он не понимает, что ее чистота и открытость жизни могут подарить ему ту свежесть восприятия, которая превратит его цинизм в творческую активность. Именно в Паоле — ностальгия Марчелло и его романтизм.

Я не верю, что на свете есть злодеи, все мы просто люди. Хороший человек может вести себя как последний негодяй. А злодей может быть жертвой особых обстоятельств — его может тронуть жалобное мяуканье котенка.

В "Сладкой жизни" Стейнер вначале кажется чуть ли не героем, а затем самым страшным злодеем — худшего нет в моих фильмах, становится кем-то вроде Магды Геббельс, человеком, способным убить собственных детей. Поступок Стейнера взволновал многих людей, в том числе продюсеров и критиков, которые сочли, что я зашел слишком далеко, но в основе эпизода лежит подлинное событие.

Некоторые критики, анализируя характер Стейнера, пришли к выводу, что он скрытый гомосексуалист. Я никогда так не думал. Другие писали, что я восхищаюсь его интеллектом. Но он мне вообще несимпатичен. Он фальшивый интеллектуал. Ему наплевать, что он делает с жизнями других людей.

Я подумал, что Генри Фонда будет превосходным Стейнером — на вид благополучным интеллектуалом, у которого есть все, на самом же деле глубинно надломленным человеком, что делает трагедию неотвратимой. Я не мог представить себе другого актера, который так подходил бы для этой роли. Замечательный актер. До меня дошел слух, что Фонда хотел бы сыграть эту роль, несмотря на то что она второстепенная. Я был очень счастлив.

Начались переговоры с его агентами. Потом они вдруг оборвались. И я пригласил на роль Алена Кюни.

Уже много лет спустя, когда фильм показали в Америке, я получил от Фонды письмо, где он писал, какой это великий фильм и какая у него могла быть замечательная роль. Очень вежливо с его стороны, но очень поздно. Слишком поздно. Когда письмо пришло, я находился в обществе не помню уж кого, но этот человек пришел в сильное волнение, узнав, что письмо от Генри Фонды.

В жизни у меня было несколько встреч с отцом, когда мы прекрасно общались, но все эти встречи происходили только в моем воображении. Когда мы оказывались наедине, то были более чем чужие. Мы, взрослые мужчины, словно теряли дар речи и говорили только о незначительных вещах. Через несколько лет после его смерти, когда я изучал разные сверхъестественные явления, готовясь к съемкам фильма "Джульетта и духи", я пытался через медиума вступить с отцом в контакт. Мне хотелось наконец поговорить с ним, сказать: "Я понимаю".

В фильмах "Сладкая жизнь" и "8 1/2" я мысленно говорю с отцом. По существу, я не знал его. Мои воспоминания о нем — отсутствие воспоминаний. Я больше помню его отъезды, чем пребывание дома. Хотя я не люблю признаваться в этом даже самому себе, в детстве я ощущал себя отвергнутым, не в силах завоевать его внимание и одобрение. Я думал, что он не любит меня, что я разочаровал его и он не может мной гордиться. Если бы я только знал, что в свои поездки он брал мои первые рисунки, тогда у меня хватило бы смелости поговорить с ним. Все могло бы быть по-другому. А теперь у меня от него осталась только фотография в рамке. Я всегда держу ее на видном месте.

Я люблю свою мать, но для нас обоих лучше, когда я в Риме, а она в Римини. В моих словах нет сарказма. Просто когда мы вместе, у нас никогда не получается хорошего общения. С отцом общения почти не было, с матерью, напротив, слишком много. Но с ней оно всегда одностороннее. У нее всегда было убеждение, что она лучше знает, что мне надо, и мое мнение ее не интересовало. Мы не спорили — я вообще не люблю спорить, но она всегда хотела, чтобы я был другим. При этом я знаю, что она мной гордится, хотя не получает большого удовольствия от моих фильмов. Думаю, ей нравится быть "матерью Феллини", хотя она не может уразуметь, почему я не ставлю фильмы, понятные ей.

Какая-то женщина из Римини сказала матери, что, по ее мнению, мои фильмы вульгарны, и мать тут же ей поверила, хотя не думаю, что матушка видела все мои фильмы. Думаю, ее больше повергло в смущение то, что она сама вообразила, чем то, что способен вообразить я. Ее религиозные чувства в совокупности с ощущением греховности всего, что относится к полу, возводят половой акт в нечто находящееся за пределами воображения обычного человека.

Вульгарность — во взгляде самого́ смотрящего, его способе видеть вещи. Многие из тех, кто считает отвратительными некоторые интимные функции организма, нисколько не возмущаются, когда на экране во всех подробностях изображают жестокое убийство, и смеются над бедами Лаурела или Харди[1]. Недавно я прочитал, что племена Новой Гвинеи, или Борнео, или еще какие-то, считают неприличным совершать акт дефекации в одиночестве. Их восхищает весь цикл пищеварения, с начала до конца, и дефекация для них — всего лишь часть этого процесса. Это их точка зрения.

Полагаю, если задуматься, что ради наших желудков убивают животных, то самый цивилизованный прием пищи может показаться вульгарным. Лично я не хочу знать, как погибает цыпленок. Сам я, естественно, не могу придушить ни одного. Я не хочу представлять себе задыхающуюся на воздухе рыбу. И омаров, когда их варят живыми! Это слишком ужасно. А кто знает, что ощущают фрукты и овощи...

1. Популярнейший комедийный дуэт в Голливуде 20–30-х гг. (тощий плакса Стэн Лаурел и толстяк и бонвиван Оливер Харди).

В "Риме" есть эпизод, когда ребенок писает в проходе переполненного театра-варьете. На протесты публики мать говорит: "Но он же еще ребенок!" Я присутствовал при таком случае в 1939 году. Тогда находящиеся в зале люди не видели в этом ничего смешного, а вот зрители "Рима" всегда смеются. Думаю, все дело в их эстетической отдаленности от той лужицы.

У меня сложилось представление, что мужчины в своей массе считают секс отличным развлечением, а женщины относятся к нему гораздо серьезнее. И этому есть причины. Ведь женщины рожают детей, а это уже не развлечение. Разница в восприятии сексуального, возможно, проистекает также из того факта, что женщина на протяжении всей истории считалась многими либо воплощением добродетели, либо олицетворением плотского греха. Мужчина может вести половую жизнь вне брака и даже если понесет за это физическое наказание, морально осужден не будет, в то время как женщина будет наказана именно морально и большинство станет называть ее шлюхой. Это особенно свойственно нам, католикам, хотя лично я не склонен поддаваться системе двойных стандартов. Во всяком случае, стараюсь не поддаваться. Все мы испытываем влияние детского воспитания или плохого воспитания и получаем некое представление о вещах прежде, чем сами их обдумаем. Как котята, которые учатся всему у кошки.

В "Сладкой жизни" Марчелло смотрит сквозь пальцы на флирт отца с хористкой, даже поощряет его, в то время как отец считает своим долгом выговаривать сыну за то, что он живет с женщиной, которая не является его женой. В Италии смирительная рубашка лицемерия порядком изношена.

Я думаю, что изначально люди не были мужчинами или женщинами, а были андрогинами, как ангелы или некоторые рептилии. Различие наступило позже, когда Ева была символически сотворена из части Адама, хотя могло быть и наоборот. Теперь наша проблема – воссоединиться, и мужчина постоянно ищет свою вторую половину – ту, что взяли у него вечность тому назад. Если повезет, он найдет свое зеркальное отражение. Он не может обрести цельности и стать подлинно свободным, пока не найдет *свою* женщину. То, что я сейчас скажу, можно расценить как мужской шовинизм, но я верю, что это забота мужчины, а не женщины. А найдя, он должен сделать ее другом, а не просто объектом похоти или, напротив, святыней для поклонения. Они должны быть равны. Иначе мужчина так и не достигнет цельности и не обретет прежний образ.

Это трудная проблема для главных героев "Сладкой жизни" и "8 1/2". И Марчелло, и Гвидо постоянно окружены женщинами, но *свою* так и не находят. Дополнительная трудность: каждая женщина верит, что он *ее* мужчина. Жизнь предоставляет мужчине больше времени на поиски – женщине надо принять решение быстрее. У мужчины больше возможностей для обретения полового опыта, и до женитьбы он приобретает его в достаточной мере. Все это несправедливо, но эта несправедливость заключена в самой человеческой природе.

Одна и та же актриса играет у меня шлюху в "Сладкой жизни" и добродетельную женщину в "8 1/2", находясь в определенных отношениях с разными воплощениями одной и той же сущности – Марчелло и Гвидо, которые, в свою очередь, происходят от Моральдо из "Маменькиных сынков". Анук Эме – актриса, которая может воплотить на экране обе крайности, дав в то же время намек на истинную сущность, которая

Редкий момент, когда Гвидо (Марчелло Мастроянни) и его жена (Анук Эме) находятся вместе в "8 1/2" (1963). Как обычно он не обращает на нее внимания

находится между ними. Для Аниты Экберг это была бы непосильная задача: она слишком ярко воплощает определенную сторону женской природы, хотя и создала в "Сладкой жизни" еще одну ипостась женского начала — девочки, живущей во взрослой женщине. В каждом из нас есть ребенок, но ребенок Аниты заметнее. А насколько она распутна — пусть каждый решает сам. Что плохого, если женщина так щедро одарена природой? Да ничего. Конечно, я не стал бы снимать в этой роли Анук Эме, хотя обе актрисы могут сыграть шлюху. Фантастические груди Экберг вызывают также представление о материнской груди. Мне была нужна женщина, представляющая чуть ли не шарж на Венеру, — женщина, которая внесла бы юмор в отношения полов, что в свое время великолепно сделала Мей Уэст[1]. Судя по ее картинам, Мей Уэст прекрасно понимала комическую основу отношений между мужчиной и женщиной. Она принадлежит к тем людям, с которыми я мечтал бы познакомиться.

В сцене аристократической вечеринки я снял настоящих аристократов в настоящем замке — тут-то я попил их голубой кровушки, фигурально выражаясь.

Я не знал точно, какую актрису мне хочется видеть в сцене стриптиза, но одно знал точно: она должна выглядеть как леди. Должна быть женщиной, которая никогда раньше не снимала одежду в подобной ситуации, которая *никогда* не участвовала в оргиях и одновременно была бы достаточно привлекательной, чтобы на нее, раздетую, было приятно смотреть. Многие женщины хотели бы раздеться на экране или хотя бы показаться мне в дезабилье. Но именно то, что им нравилась такая идея и что они мечтали ее воплотить, сразу их дисквалифицировало. Мне был нужен шок, а для этого стриптиз должна была исполнить настоящая леди.

Иногда я учусь у актеров. Кому-то удается убедить меня, что он лучше понимает характер своего персонажа, и тогда мне приходится признать, что я не прав. Надю я представлял в шикарном черном платье для коктейля, не слишком обтягивающем, но позволяющем оценить то, что находится под ним. На эту роль я выбрал Надю Грей не только потому, что у нее отличная фигура и подходящий возраст, но главным образом потому, что она утонченно чувственна, а не открыто сексуальна. За этой загадочной, провоцирующей восточноевропейской улыбкой скрывается некая тайна.

1. Мей Уэст (1892–1980) — американская актриса. Ее популярности способствовали своеобразный юмор, запоминающийся низкий голос, музыкальная одаренность.

Надя Грей в знаменитой сцене стриптиза из "Сладкой жизни"

В ранней молодости она была замужем за румынским князем, и я с легкостью представляю ее едущей в Восточном экспрессе – только в западном направлении. Она снялась в нескольких английских фильмах, где играла настоящую аристократку-иностранку. Я представлял ее исповедующей на людях викторианские добродетели, тайно же предающейся более примитивным удовольствиям. Надя прекрасно подходила на роль бывшей жены продюсера, в чьем доме происходит вечеринка и где она исполняет свой танец.

По моему замыслу, у Нади под черным платьем белый бюстгальтер и белые трусики. Мне казалось, что такой контраст будет ошеломляющим и сексуальным, но Надя Грей не согласилась со мной. Она сказала, что ни одна женщина, которая хоть что-то смыслит в одежде, не наденет белое белье под темное платье. Это может быть заметно. И уж конечно не покажет его, сняв черное платье. Этого она точно не сделает. Такой выбор будет в противоречии с характером ее персонажа. Надя была убедительна, и я ей поверил. Она склонила меня на свою сторону. И стала играть роль в черном белье.

Верю, что могу судить о том, что́ кажется сексуальным мужчине. Дело тут совсем не в цвете бюстгальтера и трусиков. Надя лучше знала, что заставляет женщину чувствовать себя сексуальной.

Она также не согласилась, чтобы Марчелло ездил на ней, как на лошади, осыпая перьями из подушки. Я именно так представлял эту сцену, но Надя очень деликатно дала мне понять, что женщина, которую она играет, не станет так вести себя, и потому в этой сцене снялась другая актриса. Надя обладает редким качеством: она скорее сократит роль, чем изменит характеру персонажа.

Впрочем, была одна вещь, на которой я настоял. Мне хотелось, чтобы она закончила танец, лежа на полу, без бюстгальтера, но завернутая в мех, который отбрасывает при появлении бывшего мужа. Так как бюстгальтер нужно было снять не в кульминационный момент стриптиза, я предложил Наде вытащить его из-под одежды. Она не поняла, утверждая, что это невозможно. Однако я по собственному опыту знал, что это очень даже возможно. Я показал ей, как это делается, и она, будучи способной ученицей, тут же все усвоила. Можно было подумать, что она именно так всю жизнь снимает бюстгальтер.

Чего я особенно добивался – так это определенного выражения на ее лице, ее собственной реакции на то, что она делает. Мне хотелось, чтобы было понятно, что́ она думает и особенно чувствует: это важнее, чем отношение других к ее действиям. Реакции ее любовника, бывшего

мужа и всех остальных создают такое мощное эротическое напряжение между актрисой и зрителями, что оно намного больше суммы всех реакций в отдельности. Помнится, во время этой сцены я ослабил галстук.

Если вам нужно снять эротические сцены, лучше всего быть в возбужденно-неудовлетворенном состоянии. Тогда вы наполните своих героев собственным желанием, собственной неудовлетворенностью, и это увеличит сексуальную мощь их желаний, которые они так страстно хотят удовлетворить.

Говоря о "Сладкой жизни", теперь чаще всего вспоминают Аниту Экберг и стриптиз. Никто не помнит, как прекрасно сыграла Ивонн Фурно любовницу Марчелло. Это связано с тем, что ее героиня понятна, ее характер не требует дальнейших разъяснений, две же другие остаются загадками, что больше интригует. Характеры последних не завершены, в жизни их можно сравнить с теми людьми, которые не являются для нас открытой книгой.

Меня часто спрашивают, что случилось с Анитой. Спрашивают также, что случилось с Надей. Вопросы относятся не к судьбам актрис, потому что когда я отвечаю, что Анита живет в Риме, а Надя Грей — в Нью-Йорке, то слышу в ответ протесты: "Нет! Нет! Что случилось с их героинями?" Людям кажется, что, сними я "Сладкую жизнь-2", их любопытство было бы удовлетворено. Совсем нет. Даже наоборот. Они получили бы ответы на свои вопросы и не только остались бы неудовлетворенными "Сладкой жизнью-2", но и испортили бы себе впечатление от "Сладкой жизни-1".

Иногда вы встречаете человека с загадкой, великолепно проводите с ним время и жаждете повторения. Но вот вы переусердствовали — зашли слишком далеко: загадки больше нет. Только пустота и легкое разочарование.

"Сладкая жизнь" — первый итальянский фильм, который длится три с половиной часа. Мне говорили, что зрители столько не выдержат. Сказать по правде, я не ожидал, что в Италии найдется так много людей, которые сочтут мой фильм порочным. Я открыто заявил, что мне до этого нет никакого дела, но, должен признаться, пережил потрясение, увидев на дверях церкви лист бумаги, а на нем свое имя в черной рамке. Я что, умер, сам того не заметив? Позже я хотел использовать это в фильме о Масторне, который умер, но не осознает этого, болтаясь между двумя мирами. На листе было написано: "Помолимся за спасение души Федерико Феллини, великого грешника". Это был удар ниже пояса. Я поежился.

Я никогда не делал ничего, чтобы специально шокировать зрителей, а просто правдиво рассказывал какую-то историю. Я не лгу на своих героях, не возвожу на них напраслину. Они такие же живые, как и люди вокруг нас.

Однако многие восприняли "Сладкую жизнь" как скандальный фильм. Он приобрел мгновенную известность. Я не добивался этой скандальной славы и не понимаю, почему фильм воспринят именно так. Такая реакция мне непонятна, но именно она принесла фильму коммерческий успех и мировую популярность. Лично мне неприятно быть обвиненным во всех смертных грехах и в том, что я наживаюсь на запретных темах, однако, когда люди шли и смотрели фильм, большинству из них он нравился и они не находили его таким уж порочным, хотя некоторые все же находили.

"Сладкая жизнь" помогла мне познакомиться с Жоржем Сименоном, который в мои детские и юношеские годы, проведенные в Римини, был моим любимым писателем. Его книги настолько замечательны, что мне не приходило в голову, что они тоже написаны человеком. Много лет спустя, познакомившись с ним в Канне, я испытал глубокое волнение. Он сказал, что переживает те же чувства. Как выяснилось, Сименон был председателем жюри Каннского кинофестиваля, удостоившего "Сладкую жизнь" первой премии – "Золотой пальмовой ветви". Для меня было бы большим событием познакомиться с ним в любое время, но познакомиться при *таких* обстоятельствах – об этом можно только мечтать. Джульетта была так счастлива, что поцеловала его, и он поднялся на сцену с пятном от поцелуя на щеке.

Меня удивило, что Сименон считал себя неудачником. Он никогда не чувствовал, что добился многого. И повторял, что восхищается тем, что делаю я – я, который был его страстным поклонником! Я спросил, как может он сравнивать нас, он, написавший такие удивительные книги, и он ответил: все дело в том, что его произведения – всего лишь о скучной действительности.

Кто-то мне сказал, что один популярный и престижный американский словарь включает "dolce vita" в число английских словосочетаний с 1961 года, когда вышла на экраны "Сладкая жизнь". Сам фильм не упоминается, но указывается итальянское происхождение словосочетания и дается его толкование: "жизнь праздная и эгоистическая".

"Папараццо" тоже оказался в этом словаре, что меня позабавило. После моей фамилии в биографическом разделе шло и определение "феллиниевский", что показалось мне удивительным. Думаю, однако, что американские продюсеры не пользуются этим словарем. Да и итальянские, очевидно, тоже не расположены читать словари.

Снимая фильм, я понял, что в целях достоверности надо несколько изменить Виа Венето: мне была нужна возвышенная реальность и я должен был контролировать обстановку на этой улице. Анджело Риццоли, продюсер, согласился выполнить мои требования при условии моего отказа от процентов с прибыли, что было указано в контракте. Если б этот пункт остался, я стал бы богачом. Но я сделал выбор. Мне пришлось – ради фильма. Ни секунды не колеблясь, я отказался от огромного денежного вознаграждения за "Сладкую жизнь". Хуже того, повторись все снова теперь, когда я знаю, от чего отказался, я поступил бы точно так же.

За постановку фильма я получил 50 000 долларов. Вот и все.

Мой фильм принес миллионы долларов. Многие люди разбогатели, но меня среди них не было. Анджело Риццоли сделал мне подарок – золотые часы.

Мой ангел-хранитель мог быть только женщиной

Я много работал с Джульеттой – и на съемочной площадке, и дома. Однажды она, не выдержав, спросила меня: "Почему ты так требователен ко мне, а остальными доволен?"

Я этого не замечал, но думаю, она была права. Дело в том, что я начал с ее героини: именно на этом характере держалась вся картина, и я

представлял его лучше всех остальных. Если роль, которую играла Джульетта, не получилась бы такой, как я ее задумал, меня бы это очень разочаровало.

Фильм "Джульетта и духи" создавался специально для Джульетты: она хотела снова играть, а я хотел сделать с ней картину. У меня было много идей, и трудно сказать, почему я предпочел ту, которая впоследствии выросла в фильм. Повторюсь: думаю, эта идея больше других боролась за право родиться.

В одной из отвергнутых версий Джульетта была самой богатой женщиной в мире, в другой — монахиней, но эта история была слишком уж простой, и в ней был очень силен религиозный мотив, хотя именно эта роль больше всего нравилась Джульетте. Я же предпочитал вариант о знаменитом медиуме, но это было бы то, что в Америке называют биографическим фильмом, и я чувствовал, что руки мои связаны, если я хочу рассказать правдивую историю — тем более о современном человеке.

В результате я выдумал новую историю, в которой частично использовал отдельные эпизоды из остальных сюжетов, и Джульетте она понравилась. Впервые я спрашивал ее, что бы она сказала и как бы поступила в тот или иной момент, и учел в работе некоторые ее предложения.

В характеры Джельсомины и Кабирии я привнес то, что знал о самой Джульетте, а она украсила эти образы с помощью своего непревзойденного дара в искусстве пантомимы и имитации. В те дни она была очень послушна, соглашалась со всем, что я говорил, и смотрела на меня снизу вверх. На съемках "Джульетты и духов" все было иначе. На съемочной площадке я видел со стороны Джульетты то же доброжелательное принятие моих предложений. Она всегда трудилась на совесть, полностью раскрываясь в каждой роли. Однако во время работы над "Джульеттой и духами" она соглашалась со мной только для вида, на людях. Возвращаясь вечером домой, она выкладывала мне все, что накопилось у нее за день, особенно если была в чем-то не согласна со мной. Это относилось только к ее роли. Джульетта — всегда актриса, она не писатель. У нее было много мыслей по поводу чувств ее героини и предложений, как именно играть эту роль. Ее кое-что не устраивало в характере Джульетты из фильма, а я от ее критики становился еще упрямее, защищая свое создание. <...>

Джульетта из фильма — итальянская женщина, которая в силу религиозного воспитания и того, что ей внушали с детства об институте брака, считает, что замужество — гарантия счастья. И каждый раз, убеждаясь в противном, не может ни понять этого, ни принять. Она предпочитает ускользнуть от правды в мир воспоминаний и грез. Такая женщина, когда от нее уходит муж, остается ни с чем: теперь спутник ее жизни — телевизор.

Именно по поводу будущего героини мы не могли прийти к согласию. Я не раз, зная ее способность логически выстраивать характер, спрашивал у Джульетты совета, но тут у нас были прямо противоположные точки зрения. Хотя я проявил упрямство и настоял на своем, теперь, по прошествии времени, начинаю думать, что она была более права. Может быть, и тогда мне это приходило на ум. И хотя она на съемочной площадке не выказывала несогласия, ее отношение я чувствовал даже там. Никогда прежде не была она так решительно не согласна со мной.

Я считал (и сейчас до какой-то степени считаю), что, когда от Джульетты уходит муж, перед ней открывается масса возможностей. Весь мир к ее услугам. Она свободна и может обрести свой путь. Теперь она может утверждаться не только в своем внутреннем мире, но и в самой действительности.

Джульетта была другого мнения... "Ну что она может теперь изменить? — сказала она. — Слишком поздно. Дело сделано. У женщин это иначе, чем у мужчин". По мнению Джульетты, ее героиня находилась не на пути обретения личности, а на пути полной потери себя. Она утверждала, что я навязываю женскому характеру не свойственные ему мужские мысли, оценки, идеи и идеалы. Все время, что мы работали над фильмом, Джульетта выражала недовольство моей концепцией, но только дома и никогда — на съемочной площадке. Когда же работа закончилась, фильм вышел на экраны и не имел большого успеха, она ничего не сказала вроде: "Говорила же я тебе..."

Джульетта хотела бы выглядеть на экране более эффектно. По мере развития характера ее героиня обретает свою жизнь и должна идти своим путем. Я показал в рисунках, как она возрождается, и, таким образом, передал не только ее внешний облик, но само ее существо.

Я нарисовал и ее одежду — подходящую для брошенной жены. На бумаге она устраивала Джульетту. Затем, когда одежду пошили, Джульетта нашла ее безвкусной. Но дело было не в этом. Мои рисунки — всегда забавные карикатуры, и я вовсе не стремлюсь, чтобы одежда выглядела на них как из бутика. Я стараюсь передать в рисунках не только внешнюю, но и внутреннюю сторону характера персонажа. Главное для меня: поможет ли эта одежда зрителю понять характер персонажа? И еще: дает ли она возможность Джульетте лучше почувствовать роль?

Она утверждала: нет, не дает. Лично я думаю, все дело в том, что, посмотрев отснятый материал, она не нашла себя эффектной: ей не понравилось, как она выглядит на экране. Чем моложе актриса, тем сильнее мечтает она сыграть столетнюю старуху. А достигнув среднего возраста, хочет выглядеть юной.

Во многом привлекательность женщины зависит от того, насколько та ощущает себя привлекательной. Когда она ощущает себя хорошенькой, она действительно хорошеет, так воспринимают ее и мужчины. Мужчина должен помочь женщине чувствовать себя красивой.

На съемках "Джульетты и духов" я сказал Сандре Мило: "Ты должна не сомневаться в своем очаровании. Встань перед большим, в полный рост, зеркалом совершенно голая и громко скажи себе: 'Я красавица. Я самая красивая женщина в мире'". Она была в некоторой растерянности, потому что сразу после этих слов я попросил ее выщипать брови. Я заверил ее, что они быстро вырастут и станут еще красивее, но это ее не успокоило. Она сказала, что будет страшней войны. Однако мою просьбу все же выполнила. К счастью, брови действительно быстро выросли вновь.

Всю жизнь я ощущал присутствие некоего ангелоподобного существа, которое, казалось, грозило мне пальцем. Я знал, что это ангел из моего детства. Этот ангел-хранитель был всегда неподалеку. Я могу представить его себе только в женском облике. Ангел никогда не был мною доволен, как и все остальные женщины в моей жизни. Часто "она" оказывалась так близко, что я мог видеть, как мне грозят пальчиком: я не

соответствовал “ее” идеалам, но я никогда не мог хорошо рассмотреть “ее” лица...

Властность — одно из важнейших свойств, которыми должен обладать кинорежиссер, и именно ее-то у меня и не было. Я был очень застенчивым молодым человеком и даже вообразить не мог, что мне когда-нибудь придется уверенно и властно с кем-то говорить, особенно с красивой женщиной. Я и сейчас застенчив, но не на съемочной площадке.

С женщинами я всегда робел. Мне не нужна женщина, у которой были великолепные любовники: с ними она станет меня постоянно сравнивать — пусть только мысленно. Я вряд ли составлю им конкуренцию. Мне больше по душе застенчивые женщины — правда, когда два застенчивых человека сходятся, возникают неудобства.

Я могу иногда обратиться к одной из женщин на съемочной площадке: “Ты занималась любовью этой ночью?” Смутившись, она обычно отвечает: “Нет”, хотя, возможно, это и не так. А я говорю что-нибудь вроде того: “Значит, то была ночь, потраченная впустую”.

Если кто-то посмелее отвечает: “Да”, я могу спросить: “Ну и как, оргазм был хорош?”

Марчелло Мастроянни, Джульетта Мазина и Феллини в 1962 г. на съемках фильма “8 1/2”

Женщины обычно без ума от Марчелло. “Ну и счастливчик ты”, — сказал я ему.

А он ответил: “Они бросаются на тебя, но ты их не ловишь. Ты просто их не видишь, и они падают у твоих ног”.

Мне нравится в женщине чистота. Она нравится мне и в себе, и когда я чувствую, что не должен быть настороже, я не скрываю ее. Мне нравится чистота в каждом, в ком она есть.

Я всегда побаивался женщин. Говорят, я часто принижаю их в своих фильмах. Совсем напротив. Я возношу их, как богинь, на пьедестал, откуда они сами иногда сваливаются. Мое отношение закономерно: я по-прежнему смотрю на женщин глазами подростка, только что достигшего половой зрелости. Кто-то написал, что я вижу их “глазами юноши”. Неправда. Полностью не согласен. В своем понимании женщин и в отношениях с ними я так и остался в подростковом возрасте. Я отношусь к ним восторженно.

Мужчина часто наделяет женщину почти божественными качествами: ведь если он этого не сделает, то неотступная погоня за ней превратит его в дурака даже в собственных глазах. Женщины бесконечно сложнее мужчин, и секс для них вещь намного более сложная. Я постоянно показываю, как просты мужчины. И те никогда не обижаются на меня за это. Женщины гораздо чувствительнее. Они часто обижаются на то, как предстают в моих фильмах.

Мы женаты с Джульеттой почти пятьдесят лет, но я никогда не чувствовал, что вполне ее знаю. Думаю, что понимаю ее как актрису, как партнера по работе. Тут я могу предсказать ее мысли или поступки. Я могу понять каждую ее гримаску, недовольство или приступ раздражения. Я могу направлять ее игру — хорошо это или плохо. Если я считаю, что так будет лучше для снимаемого фильма, то сумею сломить любое ее сопротивление. Или еще лучше: я могу как писатель и режиссер получить от нее нечто ценное как от актрисы и добавить это к придуманному мной характеру. Джульетта полагает, что я это делаю ради ее удовольствия или чтобы смягчить ее гнев. Нет, я делаю это только когда она права, что бывает довольно часто, хотя и не всегда. Она отличный профессионал, и более того — у нее необычайно развита интуиция. Джульетта может позволить себе выпустить наружу эмоции, и если материал глубоко ее затронул, источник, бьющий из недр ее души, никого не оставит равнодушным. То, что она делает, в сценарии не предугадаешь.

Как мужчина я иногда чувствую себя словно воск в ее руках. Дома она с легкостью управляет мною. До сих пор Джульетта остается такой же таинственной и непредсказуемой, как и в день нашей первой встречи.

Мужчина, любящий женщин, остается молодым. И наоборот, если мужчина долго остается молодым, значит, он любит женщин. И то и другое верно. Чувство влюбленности сохраняет молодость. То же можно сказать и про контакт с молодыми. Старый человек, живущий с молодым, за счет этого продлевает молодость — происходит своеобразный взаимный обмен. Но из молодого выкачивается энергия.

Кинг Видор говорил мне, что завидует режиссеру Джорджу Кьюкору, который, в силу своей гомосексуальности, всегда оставался равнодушен к прелестям исполнительниц главных ролей. Он не терял выдержки и самообладания. Сам же Видор настолько увлекался многими игравшими в его фильмах актрисами, что ему приходилось бороться с мужским инстинктом, чтобы не отвлекаться от работы и не идти на уступки актрисам, которые при помощи разных обольстительных приемов добивались от него того, чего хотели, — часто в ущерб фильму, а иногда и самим себе.

Я же обычно настолько поглощен работой, что по большей части почти ничего не замечаю, — даже когда мои актрисы играют чуть ли не нагишом. *Почти* не замечаю.

Мне хотелось бы познакомиться с Мей Уэст. Я сходил по ней с ума. Она была великолепна. Казалось, она настроена против секса, потому что вечно отпускала шуточки по этому поводу, заставляя вас хохотать до упаду, а это антиэротично. Думаю, работа заменяла ей секс. Мне кажется, на первом месте у нее была карьера: на секс просто не оставалось времени. Нельзя объять необъятное. Если женщина решает, что главным для нее будет личная жизнь, секс, она должна постоянно пребывать в этом, заниматься la toilette[1], своей внешностью. Если же она выбирает карьеру, то всю энергию и время вкладывает в работу. Лично меня привлекают те женщины, которые не тратят все свое время на уход за внешностью.

Как-то, собираясь в Соединенные Штаты, я написал Мей Уэст письмо, прося о встрече. Несколько раз я переписывал это письмо, но так и

1. Нарядами (*франц.*).

не отправил. Так что неудивительно, что она не ответила. Трудно найти слова, с которыми следует обратиться к человеку, бывшему частью твоей жизни и не знающему о твоем существовании. Когда я писал это письмо, то чувствовал себя тем маленьким мальчиком, который сидел в кинотеатре Римини. На экране Мей Уэст казалась высокой, но я слышал, что в жизни она очень маленького роста и носит туфли на высоченных каблуках. Было бы странно стоять рядом и смотреть на нее сверху вниз. Почти все в жизни — иллюзия. Интересно, у нее действительно зеркальный потолок над кроватью?..

Я думал предложить ей роль в своем фильме. Написал бы специально для нее роль. Что роль! Я написал бы целиком для нее *сценарий*!

Меня всегда возбуждало великолепное зрелище: женщина, которая ест с аппетитом. Сексуально возбуждало. Я убежден в существовании четкой закономерности: женщина, которая любит поесть, не может не любить секс. А для мужчины женщина, любящая секс, — существо необычайно притягательное и волнующее. Может быть, именно поэтому меня так интересуют полные женщины. Женщина, постоянно сидящая на диете, рационально относящаяся к питанию, должна быть умеренна и не расточительна во всем. Женщина, которая на самом деле получает удовольствие от еды, не может притворяться.

Иногда требуется подстегнуть свое воображение — так атлет разминает мышцы перед ответственным соревнованием. Что-то вроде умственной гимнастики.

Тут мне на помощь приходит рисование. Оно помогает мне видеть мир. По необходимости улучшает наблюдательность — особенно если ты должен воспроизвести нечто, что видел, но чего сейчас перед тобою нет. Рисование выпускает на волю воображение.

Я слышал, будто Генри Мур говорил, что, рисуя, больше видит и больше замечает. У меня то же самое. Не хочу сравнивать себя с Генри Муром, но я создаю персонаж в процессе рисования. Рисунок — отправная точка для меня. Труднее найти актера, который соответствовал бы рисунку. Я ищу его до тех пор, пока не увижу кого-то, кто заставит меня подумать: "Вот он — мой рисунок!" Это относится ко всем персонажам, кроме тех, кого играет Джульетта. Я так хорошо чувствую ее типаж, что, если когда-нибудь она из него выйдет — точнее будет сказать, из типажа, который я для нее создал, — я на нее рассержусь. По этой причине я никогда не сержусь на других актеров.

Кино — это искусство. Я говорю это уверенно и без всякой натяжки. Кино не уступает никакому другому виду искусства. Оно — одно из них. Мне кажется, оно ближе не к литературе, а к живописи, потому что состоит из движущихся картинок.

Я знаю, что для многих кинорежиссеров слово важнее рисунка: они литературные режиссеры. Для меня же фильм — дитя живописи.

Художник передает нам *свой* взгляд на мир. Это личное ви́дение действительности я считаю абсолютной реальностью, которая может быть наиболее верной. То же самое я пытаюсь сделать на экране — *моем* холсте. Я восхищаюсь Ван Гогом. Черное солнце над пшеничным полем принадлежит ему, потому что только он его видит. Но теперь оно стало и нашим тоже: ведь он дал нам возможность это увидеть.

Я работаю как художник и снимаю фильм только для себя. Иначе я не умею. Приходится надеяться, что зрителям интересен мой взгляд на вещи, но съемки — дорогое удовольствие. Чтобы снять фильм, прихо-

дится брать деньги у продюсеров, а тот, кто берет деньги у других, обязан доказать, что он не вор.

Иногда я завидую художникам. А посетивший меня Бальтюс сказал, что, напротив, завидует мне: ведь я создаю искусство, которое движется. Но художник может работать каждый день, были бы краски, холст да тарелка супа.

Когда мне показывают мои старые рисунки, я их часто не помню, но руку свою признаю всегда. Вижу, что рисовал я, хотя не могу припомнить, когда и где. Обычно это связано с тем, основательно ли я работал над рисунком или это один из быстрых набросков.

Иногда, когда я занят подбором актеров, или подготовительными работами перед съемкой, или доработкой сценария, моя рука автоматически, без участия сознания, делает наброски. Скорее всего, это будут пышные женские груди. Или, почти столь же вероятно, огромные женские зады. Сиськи и попки. В моих блокнотах большинство женщин выглядит так, будто одежда на них трещит по швам — если она вообще есть.

Не знаю уж, что сказал бы психиатр, посмотрев на мои рисунки, но что-нибудь сказал бы обязательно: у них всегда на все есть заготовленные слова, особенно если дело касается секса. Не думаю, что здесь надо глубоко копать, — все лежит на поверхности. Женщины стали меня интересовать в очень раннем возрасте — раньше, чем я заговорил. Мне было любопытно, чем они отличаются от меня.

Я восхищался видом женских тел прежде, чем мог мысленно описать в словах, что именно я вижу. У маленьких мальчиков есть возможность видеть женскую наготу в годы, когда формируется личность ребенка: ведь некоторые женщины считают, что, если малыш не может формулировать свои мысли, значит, он не способен на сексуальные чувства. Потом наступает период, когда долгое время обнаженное женское тело не видишь даже мельком.

Вместе с друзьями я пользовался любой возможностью, чтобы пойти на пляж и поглазеть на отдыхающих — светловолосых немок и скандинавок, приезжавших погреться на нашем южном солнышке. На пляже было чем полюбоваться, но лучше всего, если удавалось подсмотреть в щелочку, как женщина переодевается в специальной кабинке.

Думаю, в жизни есть много, чего мы не знаем и никогда не узнаем. В области религии, мистики, психики, чудесного. Что знаем мы о судьбе, предназначении, совпадении? Область Неведомого. Мне известно, что я часто становился объектом шуток из-за своей открытости всему — от астрологии до дзэн-буддизма, от Юнга до спиритизма с планшетками для сеансов и гадания с помощью магического кристалла, — но возможность стать свидетелем чуда завораживает меня. Никакие насмешки и колкости тут меня не остановят. Пусть те, кто верит, что всему должно быть прагматическое, научное объяснение, живут в своем приземленном мире. Мне не интересны люди, которые, встретившись с неким необъяснимым, вызывающим благоговейный страх феноменом, не говорят: "Только вообразите себе!" Принятие желаемого за действительное — наиболее значимый тип мышления. Человечество движется вперед, потому что верит: то, куда оно идет, не задумываясь о последствиях, уже известно.

Готовясь к съемкам "Джульетты и духов", я, пользуясь случаем, посещал спиритические сеансы, встречался с медиумами и гадалками, пред-

сказывающими судьбу по картам таро. На некоторых картах были очень красивые рисунки, и я их приобрел. Я всем говорил, что провожу исследовательскую работу. Выходит, я все-таки считаюсь с общественным мнением, хотя могу утверждать обратное. Мне действительно нужно было ознакомиться с разными психическими странностями ради дела, но одновременно я получал возможность уделить время предмету, который всегда меня интересовал. Таким образом, исследование мое было очень тщательным и не прекратилось с окончанием съемок. Это был все тот же интерес к ведьмам, волшебникам, колдовству, который возник еще в детстве, в Римини, и сохранился на всю жизнь.

Я верю, что есть особенно "чувствительные" люди, которым доступны измерения, находящиеся за пределами восприятия большинства. Я не отношусь к этим избранным, хотя в детстве переживал необычные ощущения и фантазии. Вечерами, перед сном, я мог мысленно перевернуть спальню, сделав пол потолком, что проделывал в комиксе Маленький Немо, и это было настолько убедительно, что я крепко держался за матрас, боясь свалиться с потолка. Мог заставить комнату кружиться, словно дом подхватил вихрь. Я боялся, что когда-нибудь мне не удастся вернуться в обычное состояние, но даже это меня не останавливало: так хотелось опять пережить эти волнующие моменты.

Я никогда никому про это не рассказывал. Боялся, что меня сочтут сумасшедшим. Живя в Римини и в Гамбеттоле, я видел, что случается с детьми, у которых "не все дома", и не хотел, чтобы меня тоже куда-нибудь упрятали. Я боялся расспрашивать других детей, проделывают ли они такое. Дети могут быть более жестокими, чем взрослые. И я не хотел, чтобы кто-нибудь назвал меня "голым королем".

Плутовство в этом деле встречается, но это не означает, что не существует другой реальности. Если вы встретите священника или монахиню, недостойных вашего уважения, разве это повод, чтобы перестать верить в Бога? Я занялся изучением необъяснимого и неведомого не потому, что надеялся найти ответы. Я искал вопросы. Самое захватывающее и увлекательное нельзя объяснить.

Я хотел бы снять фильм по автобиографии Бенвенуто Челлини. Он был не только поразительной личностью, но и пережил чудесную, сверхъестественную встречу, увидев в Колизее пугающие призрачные виде́ния, вызванные ночью одним мистиком. Какая получилась бы замечательная сцена! Особенно убедительная потому, что до этого момента Челлини был скептиком.

После "Джульетты и духов" я оценил мой доход за 1965 год после всех трат в 15 000 долларов. Эту цифру я внес в налоговую декларацию. Я полагал, что цифра справедлива, учитывая, сколько времени я трачу на разработку проектов, за которые ничего не получаю. Возможно, она была не совсем точной, но последующее постановление, что я должен уплатить почти 200 000 долларов, было вопиющей несправедливостью. Оно заставило меня чувствовать себя преступником. После успеха моих фильмов в последние годы все, вероятно, думали, что я очень разбогател, а римская налоговая полиция не сомневалась, что я сделал себе состояние. Они спутали роскошь и изобилие в некоторых моих фильмах с моей личной жизнью. Многие думали, что сказочный особняк в "Джульетте и духах" — *наш* настоящий дом. Поначалу я пытался снимать фильм в нашем доме, но он не подошел: дом должен был быть так хорош и иде-

ально устроен, что даже роскошь не выпирала бы. Короче говоря, вместо того чтобы поверить, что после пяти лет совместного проживания с тетей Джульетты я вложил все средства в приобретение собственного дома, налоговая полиция решила, что деньги, отданные мною за дом, — только часть заработанного. В прессе публиковались домыслы о миллионах, якобы лежащих на моих счетах в швейцарских банках. Меня считали виновным в сокрытии доходов. В прессе цитировались некие анонимные источники, произносившие разные безответственные обвинения. Невозможно доказать, что у тебя вообще нет счета в швейцарском банке. По непонятной причине всегда находятся люди, которых радуют твои беды. У лжи ноги длиннее, чем у правды.

Налоги бьют по тем людям, которые заработали много денег за один год, а в предыдущие не заработали ничего, потому что готовили то, что потом продали людям с деньгами. Такая система учета несправедлива для творческой личности, у которой из многих лет работы лишь один год может быть финансово выгодным. Возможно, всего один за всю жизнь. Я даже не знал, кому выразить свой протест.

Но все мои протесты ни к чему не привели. Меня несправедливо наказали, и Джульетту — тоже. Она так гордилась нашей первой собственной квартирой, но нам пришлось ее продать и купить поменьше на Виа Маргутта. Все это было унизительно, и слухи разнеслись по всему миру. Джульетта не хотела выходить на улицу. В газетах и журналах писали о том, что Феллини уклоняется от уплаты налогов. В других странах, включая Америку (особенно там), также писали об этом. Мне тоже не хотелось выходить из дома, но я должен был выходить. Надо было работать над новым фильмом. Кроме того, я знал, что выходить надо — причем немедленно, надо выслушивать глупые шуточки и выражения соболезнования, иначе я никогда уже не смогу этого сделать. Надо было делать вид, что эта история затронула меня только с финансовой стороны, и не показывать, что я унижен. Чтобы всего этого избежать, некоторые известные кинодеятели сочли более простым отказаться от итальянского гражданства и не платить налоги в Италии. Они поступили по-своему правильно, но я никогда бы так не мог. Никогда.

Я итальянец. Я гражданин Рима — и вдруг оказываюсь лишенным отечества. Ведь не Италия преследует меня, а кто-то из тех, кто работает в налоговой инспекции и кому я не нравлюсь. Они видят во мне просто мишень. Может быть, им не по душе мои фильмы. Они сказали: "Давай прищучим Феллини".

Что ж, им это удалось.

"Путешествие Дж. Масторны" должен был стать моим следующим проектом. Я долго надеялся, что мне все-таки удастся его осуществить. Фильм знаменит тем, что так и не был снят.

Замысел появился у меня в 1964 году в самолете, когда мы шли на посадку. В Нью-Йорке была зима, и я вдруг представил, как самолет терпит аварию и падает в снег. К счастью, это была всего лишь фантазия и мы сели без приключений.

В конце 1965 года я набросал для Дино де Лаурентиса в общих чертах план нового фильма. Главный герой, Дж. Масторна, — виолончелист. Во время полета самолет, на котором он летит на концерт, совершает вынужденную посадку из-за снежной бури. Самолет садится неподалеку от готического собора, похожего на собор в Кёльне, кото-

рый я однажды видел по настоянию Туллио Пинелли. Масторна едет по городу, похожему на немецкие города (снова воспоминание о Кёльне!), в мотель. Там он смотрит представление в кабаре со странными номерами, а потом — готический фестиваль на улице. Масторна чувствует себя одиноким в толпе. Он не может прочесть уличные вывески, потому что они на незнакомом языке. На вокзале его ставят в тупик размеры вагонов: то ли они стали больше, то ли он сократился в росте: каждый вагон — размером с дом. Затем Масторна встречает друга, и это его какое-то время радует. Но потом он вспоминает, что этот друг, которого он только что видел живым, уже несколько лет как умер. И тут его озаряет: а что если самолет разбился? И он уже мертв?

Поняв, что он умер, Масторна вовсе не чувствует ужаса. Он не только снова видит своих покойных родителей и бабушку, но также и дедушку, которого никогда не знал, и прадедушку с прабабушкой, которые умерли задолго до его рождения. Все они ему очень нравятся. Он также, невидимый, навещает жену Луизу.

То, что я дал ей имя жены Гвидо из "8 1/2", не означает, что мне было лень придумывать другое. Это похожий характер — так поступить было естественней и проще.

Луиза очень счастлива с другим мужчиной. Кажется, она совсем забыла о смерти Масторны. Они с любовником — в постели. Но Масторну это совсем не шокирует. Ему все равно. Его изумляет только то, что зрелище оставляет его равнодушным.

Фильм не был снят в основном из-за моей болезни в 1966 году. Может быть, я заболел, страшась стоящей передо мной задачи, или чувствовал, что не готов приступить к ее разрешению. Уже были построены декорации, наняты люди, потрачены деньги, а я не мог начать съемки. У меня случился острый приступ неврастении, отягощенный не только необходимостью сделать нечто большее, чем я делал прежде, но и обычными мучительными спорами с продюсерами. Мне приходило в голову, что, возможно, фильм меня убивает, потому что не хочет, чтобы его снимали. Но какова бы ни была причина, а в начале 1967 года я оказался в больничной палате, не сомневаясь, что смертельно болен.

Все началось в нашей квартире на Виа Маргутта. Я находился там один. Джульетты не было дома. Помнится, мне стало вдруг так плохо, что я повесил записку на дверь, предупреждая Джульетту, чтобы она не входила. Несмотря на ужасное состояние, у меня хватило самообладания: я не потерял голову и подумал о Джульетте — она будет испугана, если найдет меня здесь мертвым, это ужаснет ее. На свете есть много такого, от чего я не мог ее защитить и избавить, но от этого — мог. Я представил себе ее ужас при виде моего бездыханного тела. Этот образ будет преследовать ее до конца дней. Джульетта всегда казалась мне маленьким воробушком, хрупким созданием, не готовым к тяготам нашего мира, хотя в некоторых отношениях она была очень сильной: воробушек, перенесший лютую зиму.

Находясь в больнице, я и правда думал, что умираю. У меня разрывало от боли грудь, и что еще хуже — мои виде́ния и фантазии оставили меня. Остался только страх перед действительностью.

Я пытался силой воображения перенестись в другую, более благоприятную обстановку, но больничная среда была слишком впечатляющей реальностью, а мой собственный страх, от которого я хотел сбежать, держал меня в тисках, сковав мой разум. Я знал, что не готов к

смерти. Нужно снять еще так много фильмов. Я попытался мысленно представить себе будущий фильм. Даже в лучшие минуты моей жизни мне никогда не удавалось увидеть какой-нибудь фильм как единое целое прежде, чем я начинал съемки. Теперь же я не мог представить себе хотя бы его часть. У меня не получалось развлечь даже самого себя. Так, лишенный своего убежища — святилища, обычно полного недремлющих видений, я почувствовал себя нагим, уязвленным и одиноким. Когда же стали присылать сентиментальные письма и наносить визиты люди, сердитые на меня прежде, когда я был здоров, я укрепился в мнении, что конец близок.

В больнице ты обретаешь новый статус: ты становишься вещью, — конечно, не в своих глазах, а в глазах остальных. О тебе говорят в третьем лице, называя "он" даже в твоем присутствии.

Не важно, сколько людей навещают тебя, когда ты болен, не важно, сколько из них о тебе заботятся, — ты все равно одинок. Теперь у тебя есть шанс узнать, интересно ли с тобой другим.

Унылое однообразие дней мучительно, однако ты согласен и на это: пусть еще один томительно-скучный день, но он — твой. Ты боишься потрясений. Мысли о смерти навязчиво присутствуют в твоем сознании — твоей смерти, а не персонажа твоего фильма, и ты уже не властен над собой. Ты — жертва собственного сознания, а никто не способен так изощренно терзать нас, как мы сами.

Самое страшное в болезни — утрата личности. Здоровые люди не знают, как вести себя в присутствии больного. Ему приносят сладости и фрукты. Присылают цветы, они заполняют всю палату — невозможно дышать. Но кто будет поливать все эти цветы?

В больнице я наблюдал, как человеку после инфаркта подарили воздушные шары. Эта картина так и стоит у меня перед глазами. Больной лежал, и было непонятно, размышляет ли он, зачем ему все эти шары, или вообще не понимает, что к чему. А навестившие его люди просто не знали, что полагается приносить. И тут подвернулся продавец с воздушными шарами.

Когда пребываешь где-то между сном и реальностью, куда тебя доставил не реактивный самолет, а инъекция, то в этом состоянии монахини, оказывающие тебе помощь, кажутся темными призраками в ночи: то ли убийцы, то ли летучие мыши, которым нужна в худшем случае твоя кровь, в лучшем — моча на анализ. Я воображал, как мой анализ приходится уносить в галлоновых контейнерах целой бригаде рабочих. Мир больного упрощается, а его горизонт сужается. Большой мир за стенами больницы становится безразличен, важно только то, что происходит в палате. В этом крошечном мирке все меньше и меньше других интересов. Неожиданно ты становишься предлогом для большого сбора посетителей: твои знакомые с вымученными улыбками на лицах собираются в палате, чтобы последний раз взглянуть на тебя. Теперь ты в их глазах внезапно становишься чуть ли не святым. Скоропортящиеся фрукты, не вызывающие у тебя никакого желания их съесть, поступают к тебе беспрерывно и постепенно гниют, а цветы вянут и засыхают. Глядя на них, ты видишь свое будущее.

Потом в моем сознании пронеслись фильмы, которые я хотел снять, но так и не собрался. Они были совершенно законченными, появившись на свет без борьбы. Мне они показались прекрасными, лучше, чем все, что я делал раньше, — эти нерожденные дети ждали, чтобы их зача-

ли и произвели на свет. Свободные, эпические пропорции, великолепный цвет. Все было похоже на сон, когда кажется, что спал несколько часов, а на самом деле — всего несколько минут.

Я знал: если выздоровлю, то сделаю все, что намеревался, и даже больше. Но стоило мне пойти на поправку, как я вновь оказался на поводу у земных забот.

Если ты попал в больницу из-за серьезной болезни или в критическом состоянии, то, выйдя из нее, никогда уже не будешь прежним. Тебя вынудили посмотреть в лицо смерти. Теперь ты одновременно боишься ее и меньше и больше — ты изменился. Жизнь стала для тебя более ценной, но ты утратил беспечность. Серьезная болезнь, с которой ты справился, унесла с собой толику страха смерти: ведь смерть страшна своей неизвестностью. А после того как ты был к ней так близко, ее уже не назовешь незнакомкой.

Главное, что вынес я после этого легкого касания смерти: страстное желание жить.

[262]
ИЛ 3/2002

Ален Роб-Грийе

“Каждый писатель идет своим путем и проходит его до конца”

Интервью еженедельнику “Фигаро литтерер”

“Фигаро литтерер”. *Существует парадокс: Алена Роб-Грийе знают все, хотя мало кто читает. Не так ли?*

Ален Роб-Грийе. Энди Уорхол[1] говорил: “Я известен в основном своей известностью”. Что-то похожее и со мной, однако не будем преувеличивать: я могу жить на свои гонорары. Вопреки легенде, мои книги написаны не для филологических факультетов. В сущности, они написаны для меня самого.

– Вы уже тридцать лет являетесь объектом исследований: не кажется ли вам, что вы превращаетесь в ископаемое?

– Скажите по совести, разве я похож на ископаемое? Я динозавр, это верно, но вполне твердо стоящий на лапах...

– На чем основана ваша известность, если вас мало читают?

– Известность я приобрел очень быстро, а читать меня стали довольно поздно. И стали именно потому, что я был знаменит. Длинные статьи в прессе объясняли, что читать меня невозможно, да так назойливо, что люди в конце концов заволновались. Тем более что вокруг меня собралась целая группа нестандартных писателей. Они не составляли школы, но писали книги, которые критика не признавала настоящими романами, а потому замалчивала. Когда Жером Линдон[2] и я объединили этих писателей под синей звездочкой издательства “Минюи”, создалось впечатление литературной школы. Как известно, больше всего художественных течений – музыкальных, литературных, живописных и прочих – рождается в Париже. Кокто говаривал: “Самое сложное здесь – это пережить моду на себя”. Мы очень быстро вошли в моду, оттого что образовали группу романистов с репутацией нечитаемых. Мы писали трудные для понимания тексты, в них почва словно бы уходила из-под ног.

– Не было ли ваше объединение своего рода литературным маркетингом?

– А что вы имеете против маркетинга? Не забывайте, что я был не только писателем, но еще и издателем. Оформление книги – это уже маркетинг. В “Зависти”[3] всего два действующих лица, но в аннотации на четвертой странице обложки сказано: “Рассказчик – муж, выслеживаю-

1. Энди Уорхол (1930–1987) – американский живописец, график, режиссер, представитель поп-арта. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Жером Линдон (1925–2001) – директор издательства “Минюи” с 1948 по 2001 годы.
3. Роман А. Роб-Грийе (1957).

щий свою жену...” — таким образом вводится третий персонаж, невидимый, но важный. Это своеобразный ключ, весьма полезный для критиков. С одной стороны, мне говорят, что я пишу не для широкой публики, а для интеллектуальной элиты, с другой — упрекают в том, что я занимаюсь маркетингом!

– Нередко можно услышать из уст лицеистов и студентов: Роб-Грийе отбил у нас охоту читать...

— Помнится, некоторые писатели даже уверяли, что “новый роман” отбил у них охоту писать. Когда потом они все-таки стали издавать свои сочинения, все сказали: лучше бы они и дальше молчали.

– “Новый роман” обвиняли еще и в литературном терроризме...

— Было дело. Но такой терроризм — тоже элемент маркетинга. Я думаю, что писатель должен говорить то, что у него назрело. И даже в своем безумии заходить так далеко, как может. “Новый роман” оказал положительное воздействие на писателей, которых я объединил, тем, что заставил Клода Симона писать по-своему, а Маргерит Дюрас — по-своему. Они раскрепостились. Раскрылись до конца. И еще одно. Ведущие критики в те годы очень мало читали зарубежную литературу. Они имели смутное представление о существовании Кафки, Джойса, Фолкнера или Борхеса, но не считали их настоящими писателями. Настоящими писателями были французы: Мориак, Монтерлан, Моруа, Мальро, на худой конец... На таком фоне мы выглядели инопланетянами. Изготовив свои несъедобные изделия, мы должны были заставить их скушать. Для этого не скажу, что все средства хороши, но почти. Небольшая доза терроризма тут очень кстати. Когда в Нью-Йорке поставили “В ожидании Годо”, реклама гласила: “Дураков просим не приходить”. Вот пример хорошего терроризма.

– Верно ли, что “новый роман” был литературой агронома?

— Действительно, полвека назад мне не раз доводилось слышать подобную чушь. Но между писательским трудом и работой агронома сходства мало. Писатель не знает, куда идет, что ищет и что находит. С каждой новой книгой приключение начинается заново, нет ничего раз и навсегда достигнутого. Все писатели “нового романа”, в сущности, искатели приключений. Я тут узнал, что Мишель Уэльбек тоже агроном. Но это, несомненно, единственное, что нас роднит.

– У вас есть наследники, на ваш взгляд?

— У писателей не бывает наследников. А когда бывают, то это скверно. На самом деле каждый писатель идет своим путем и проходит его до конца.

– Но он может оказывать влияние?

— Влияние — разумеется. Я сам испытал влияния: Кафки, Флобера, Достоевского...

– А на каких современных писателей вы оказали влияние, как по-вашему?

— Трудно сказать. Разве Флобер признал бы меня своим наследником? На Эшноза, если хотите, немного, вначале. На Туссена, возможно, тоже, еще на Кристиана Остера...

– Словом, на тех, кто печатаются в издательстве “Минюи”.

– Но это уже другое поколение, они не так суровы к читателю, да и приняли их сразу. Чувствуется, что они никому не мешают спать спокойно. Впрочем, я читаю их с удовольствием. И потом, они ищут иных пу-

тей. Я тоже их ищу. Искусство должно быть в движении. Оно нуждается в перманентной революции.

– Что вы думаете о сегодняшней литературе?

– Невозможно вынести единое суждение о таком множестве разнородных явлений. Люди склонны видеть во всем единообразие. Ан нет. Во времена "нового романа" существовали и "гусары", и ангажированные писатели, объединенные вокруг журнала "Тан модерн", и неоклассики... Нет единой литературы, есть много разных литератур, и о тех, которые меня не интересует, я не сужу.

– Вы читали Уэльбека?

– Конечно читал. Что я о нем думаю? Да ничего не думаю! Это не мое. Такие книги имеют своего читателя, но это, так сказать, сюжетная литература. Что обсуждается в статьях о "Платформе"? Не форма, нет – она там сознательно выбрана самая банальная, – а содержание, сюжет. Спорят о сексуальном туризме. Сюжетная литература меня не интересует. "Мадам Бовари" не сводится к истории провинциальной девушки, которая выходит замуж, потому что страдает от одиночества, потом заводит любовника, влезает в долги и кончает самоубийством.

– Вас нисколько не интересует социальное содержание произведения?

– Нисколько. Критики любят, чтобы было "содержание" – им тогда понятно, о чем говорить. Вот и говорят о сексуальном туризме. Это сюжет. Если меня спросят, о чем идет речь в "Репризе"[1], я отвечу, что не знаю. Обо мне, разумеется. Но я даже не могу сказать, что там описывается Берлин 1949 года и работа секретных служб.

– Что вы думаете о Мари Дарьессек, причисляющей себя к вашим последователям?

– Она, безусловно, интересуется формой повествования, тем, что Сартр называл формой: антитеза "форма – содержание" не имеет для меня большого смысла, но она удобна. Дарьессек и вправду создает новые формы, и довольно дерзкие.

Мари Н'Диай мне ближе. У нее ощущается реальный мир, и она укоренена в литературе. В "Рози Карп" есть такие очевидные намеки на Фолкнера, что создается впечатление, будто действие происходит в Алабаме. А там описана Гваделупа, где я сам жил, лечил банановые деревья. Это не мой мир, но это мир удивительно насыщенный, осязаемый, убедительно безысходный.

– Вы сказали, что сегодняшняя литература никому не мешает спать спокойно. Исчезла потребность будоражить умы?

– Возможно, что и так. Кроме того, будоражить умы проще содержанием, и многие выбирают этот путь.

– Нет больше поиска новых форм?

– Сейчас вообще не лучшее время для исканий.

– Но время исканий еще настанет?

– Я думаю, обязательно настанет. Бывают периоды спада. Например, по сравнению с Дидро творчество Бальзака знаменует собой период спада. Романы Бальзака очень благополучны, если сопоставить их с "Жаком-фаталистом". "Евгения Гранде" выражает интеллектуальную успокоенность 1830 года. В такие периоды писатель стремится не будоражить умы, а учить. Бальзак считает, что понял, как устроен мир, и наме-

1. Последний роман А. Роб-Грийе (2001).

рен объяснить это людям в грандиозном, всеобъемлющем проекте... охватывающем все профессии, все возрасты, сельскую жизнь и городскую, все характеры...

– Вы выступали в свое время в защиту эротики. Как вы относитесь к тому, что эротика постепенно скатилась к порнографии: Мишель Уэльбек, Виржин Депант, Катрин Милле...

– Дело в том, что их интересует прежде всего половой акт. Меня эта тема не слишком увлекает. Я бы не называл это эротикой. Эротика – не только чувственность. Если экзотические проститутки, какими бы пленительными они ни были, не говорят со мной на одном языке, я сразу ощущаю барьер. В эротике большое значение имеют слова. Кстати, в моих романах очень мало совокупляются. В "Репризе" только однажды, и то речь идет о моей матери, когда она была в том возрасте, что годилась бы мне в дочери!

– У вас по-прежнему много врагов? Бернар Франк, Филипп Соллерс?

– С Бернаром Франком я недавно виделся. Он книг по-настоящему не читает. Он их пролистывает и отыскивает тот угол зрения, который позволит ему исполнить три пируэта. Соллерс был моей опорой в те годы, когда я был в моде, но меня не читали. Однако он не мог оставаться в чьей-либо тени. Ему нужно было самоутверждаться. И он убивает отца. После Мориака и Арагона настал мой черед, а поначалу я ведь был для него величайшим писателем века. У Соллерса, надо отдать ему должное, поразительное стремление всегда быть первым. Он, по-видимому, живых писателей вообще не переносит. Данте – куда ни шло, но собратья – нет уж... Очень смешной была его ссора с Жан-Эдерном Аллье. Они были соучредителями журнала "Тель Кель", но однажды Жан-Эдерн сказал: "Двум гиппопотамам-самцам тесно в одном болоте". Из группы "Тель Кель" известно только имя Соллерса. В "новом романе" все на первых ролях.

– И все-таки главой "нового романа" назвали вас!

– Это смешно. У меня не было никакой власти, ни формальной, ни идеологической, над Саррот, Дюрас, Симоном и другими. Многие парижские литературные школы страдают от чрезмерных амбиций их руководителей. Сюрреализму это сильно повредило. Бретон исключал из группы по самым нелепым поводам. Он был пуританином в сексуальном плане, вроде Гитлера, который не прощал Геббельсу его похождений.

– Некоторые ваши дружеские связи вызывают удивление. Нурисье, например.

– Это мой старый друг. Он человек либеральных взглядов. Одна из лучших статей, написанных о "Доме свиданий", – это статья Франсуа Нурисье в "Фигаро". Мои книги предельно непохожи на то, что пишет он, но это не мешает ему их любить. Это он штурмовал Академию, чтобы Гонкуровскую премию присудили Маргерит Дюрас. Я питаю к Франсуа Нурисье глубочайшее уважение. Сейчас он немного играет в старика.

– Вы интересуетесь текущей политикой?

– Да, очень. Особенно экономикой.

– Президентскими выборами?

– Нет. Самое интересное в сегодняшней политике – это наше левое правительство, где сложились противоестественные союзы: коммунисты (крах их идеологии – центральное событие XX века, и все же они

продолжают твердить, что политика должна быть более антикапиталистической) объединились с зелеными, которым все равно, что говорить и по какому поводу, и Жоспеном, занимавшим весьма консервативные позиции в прошлом, а сейчас выступающим в роли неолиберального неосоциалиста... Я не хотел бы быть политическим деятелем. Однако для спокойствия каждого индивидуума, для моего, в частности, важно, чтобы страной руководили, по возможности, не очень плохо.

– Как вы относитесь к Шираку?

– Я испытываю к нему некоторую симпатию. Он человек прямой, горячий. Может быть, не очень большой политик.

– А к капитализму?

– Я думаю, что либеральный капитализм оказался довольно жизнеспособной системой. Я снимал два фильма в Чехословакии при коммунистах. Это была жесткая и совершенно безумная система, отгородившаяся стеной от всего мира и не производившая ничего, кроме оружия. Людям не платили, но они ничего и не делали. Это им нравилось. Какая-то виртуальная реальность, научная фантастика. Капитализм показал, что он ко многому может приспособиться и, в частности, умеет исправлять некоторые свои ошибки.

– Вас пугает глобализация?

– Нет, нисколько. Это положительное явление. Люди не осознают, что глобализация всем пошла на пользу, даже бедным. В магазине "Тати" они могут покупать очень дешевую одежду. Возможно, это за счет эксплуатации китайцев, ну а что предлагают другие? Что предлагает Робер Ю? Или зеленые? Отказаться от атомной энергии, потому что она от дьявола! Но ведь она, в отличие от других видов энергии, не вызывает парникового эффекта, против которого они и борются. Всегда найдутся темные люди, желающие вернуться в Средние века и пахать на волах. Эти люди не понимают, что мир, в котором они живут, открывает неизмеримо большие возможности и в конечном счете более приемлем.

– Но жить в нем тревожнее.

– Это верно. Один мой чехословацкий друг говорил мне когда-то: "У вас страх, тревога, а у нас отчаяние". Кьеркегоровское противопоставление страха и отчаяния именно это и подразумевает. Тревога – это неуверенность. Свобода порождает тревогу. Отчаяние – это отсутствие возможностей.

– Вы любите славу?

– Умеренно. Я знавал людей, которые ее действительно терпеть не могли. Беккет, например. Он даже не поехал в Стокгольм получать Нобелевскую премию. Отправил шведскому королю телеграмму, что, дескать, это выше его сил. И денег не взял.

– А если бы пришли вас пригласить во Французскую академию?

– Тут и прежде были проблемы. А с приходом Ринальди, сами понимаете... Д'Ормессон хотел, чтобы я стал академиком. Пьер Розенберг – тоже. Я не отказывался. Не думаю, чтобы мне там очень понравилось. Это, впрочем, не такая уж большая честь, если подумать, сколько там людей, чьих и имен-то никто назвать не может... Нет уж, пусть лучше там заседает Уэльбек.

– Почему не все ваши книги издаются в карманной серии?

– Потому что я живу на гонорары. Всякий раз, когда мои книги выходили в карманном формате, продавалось их столько же, а денег я по-

лучал в десять раз меньше. Книги издательства "Минюи", кстати, не так уж дорого стоят.

– Нет ли элемента элитарности в отказе издаваться в карманной серии?

— Вот так так! Элитарность для вас — ругательство?

– Нет.

— Так отчего же мне быть против элитарности? Это слово надо реабилитировать. Я из семьи сельских учителей. Мой дед был учителем и прадед был учителем. Светские сельские учителя были людьми бедными, они хотели, чтобы дети бедняков вошли в элиту благодаря образованию, знаниям, культуре. В моем детстве все способные дети учили латынь и греческий, даже если собирались в дальнейшем заниматься точными науками. Я учился на агронома, потому что это все-таки проще, чем Высшая политехническая школа. Но в любом случае сначала надо было получить классическое образование. Это ли не элитарность. Так что видите: я люблю молоденьких девушек (но не занимаюсь насилием или педофильским туризмом), и к тому же я — за элитарность. Жуть какая-то!

– А какую роль вы отводите юмору?

— В том, что я пишу, много смешного, но смеюсь над этим, по счастью, только я сам.

– "Новый роман" – не очень веселая литература...

— Бывает и хуже. Во всяком случае, эта литература обладает, на мой взгляд, исключительной жизненной энергией. Писатели вообще народ довольно мрачный. Посмотрите на нашего великого Уэльбека: он имеет диплом агронома, он продает свои романы сотнями тысяч экземпляров, пресса от него без ума, он получит сейчас Гонкуровскую премию, будет избран в Академию, а вид имеет все более удрученный. Он хочет выглядеть заурядным гражданином — продуктом заурядного общества, заурядным образом проводящим отпуск на Таиланде, потому что там можно найти немного секса, заурядного, понятно. Надо как-то помочь бедному юноше...

– Что осталось от "нового романа"?

— Я, например, как вы могли убедиться!

Перевод с французского И. Радченко

Затерянный мир

В. Малявин. *Китайская цивилизация*. М., Дизайн. Информация. Картография, изд-во Астрель, изд-во АСТ, 2001. *Сумерки Дао*. М., Дизайн. Информация. Картография, изд-во Астрель, изд-во АСТ, 2000

Когда моего знакомого диссидента пригласили прочесть лекцию в ЦРУ, он выбрал тему "желтой опасности". Освободившаяся от коммунистов Россия, взволнованно объяснял он людям в штатском, должна объединиться с Западом, чтобы защитить цивилизацию от угрозы китайских варваров. Так или иначе, в ЦРУ с моим товарищем (к его чести, он сам мне это рассказал) спорить не стали, а пригласили после лекции в ресторан, из ехидства выбрав китайский. Там, глядя на заставленный сложными и изысканными яствами стол, он впервые задумался о том, что́ сказал.

В этой истории нет ничего странного. В конце концов, все шестидесятники читали стихи Евтушенко о "новых монголах, у которых в колчанах атомные бомбы", даже не замечая того́, что поэт перепутал кочевников с их жертвами. Интеллигенция тогда мало интересовалась Китаем, твердо зная, что там еще хуже.

Сегодня положение разительно изменилось, причем сразу всюду. Китай выплыл из тумана. Не экзотическая добавка, а целый затерянный мир, известный раньше одним специалистам, явился удивленному Западу. И дело тут не только в изменившемся геополитическом раскладе, превращающем Тихий океан в новое Средиземное море. Скорее причину следует искать в кризисе самой западной цивилизации, исчерпавшей себя постмодернистским эпилогом.

Острое ощущение культурной недостаточности витает в воздухе. Когда-то Шелли, указывая на истоки европейской культуры, говорил: "Все мы — греки". Теперь фраза звучит иначе: "Все мы — *только* греки", и этого мало. Китайская культура требует признания. Она не дополняет, не оттеняет, не отрицает и не противоречит нашей, она просто есть. И этот факт делает всех неизмеримо богаче. Китай дает нам шанс заново осмыслить нажитое Западом, увидев привычное в ином свете. Этот путь еще только начинается. Китай еще не вошел в наше сознание, но он настойчиво ищет постоянное место в нем.

Когда это случится, каждый образованный человек будет держать в голове хронологию династий, отличая богатую поэтами Тан от счастливой художниками Сун. Когда это произойдет, термины китайской философии, космологии, этики — дао, дэ, ци, ли — не будут нуждаться в безнадежных потугах переводчиков; Лао-цзы и Чжуан-цзы станут нам так же близки, как Сократ и Платон; мы научимся не только читать китайские стихи, но и писать их (как это уже случилось с японскими хокку); китайская живопись откроет нам срединный путь между реализмом и символизмом; конфуцианский идеал "благородного человека" станет рядом с западным "джентльменом", и все мы привыкнем видеть в Китае другую цивилизацию, равновеликую и внеположную нашей.

В последние годы в России многое уже сделано для этого. На-

равне с новыми книгами и переводами вышли переиздания монументальных китайских романов "Сон в красном тереме" и "Путешествие на Запад", полностью — что редкость на Западе — переведенных еще в 1958—1959 годах, в эпоху советско-китайской дружбы. Беспрестанно появляются антологии стихов и прозы. Выходят новые исследования, стремительно обновляется вся богатая традициями отечественная синология[1].

Исключительную роль в новом открытии Китая играет Владимир Малявин. Его трудами создана целая библиотека китаистики — от академических монографий до популярной книги "Восхождение к Дао" (живо напоминающей китайского Кастанеду). Особое место на этой полке занимают малявинские переводы. Это и замечательные философские антологии "Афоризмы старого Китая", "Книга мудрых радостей", но прежде всего — новые переводы Чжуан-цзы и Лао-цзы, вышедшие с подробной вступительной статьей в серии "Философское наследие". Малявину удалось приблизить великую прозу даосов к читателю, не модернизируя ее, как это часто делают на Западе. Для этого он создал свой узнаваемый стиль перевода, который, сохраняя недосказанность, иронию и поэтичность оригинала, звучит естественно (но не слишком!) по-русски, являет читателю живую литературу, а не литературный памятник. Вот для сравнения два перевода из Чжуан-цзы.

1. Сегодня кажется очень своевременным переиздать классические труды академиков В. Алексеева и Н. Конрада. Хорошо бы расширить и представление о западной синологии. Например, выпустить переводы замечательно глубоких очерков американского ученого Стивена Оуэна о танской поэзии — "Omen of the World. Traditional Chinese Poetry and Poetics by Stephen Owen" и компаративистского исследования "Diffusion of Distances. Dialogues between Chinese and Western Poetics" by Wai-Lim Yip.

[Обладающий] большими познаниями — щедр, [обладающий] малыми познаниями — любопытен. В значительной речи — сила и огонь.

Перев. Л. Поздняевой

Большое знание безмятежно-покойно. Малое знание ищет, к чему приложить себя. Великая речь неприметно тиха. Малая речь гремит над ухом.

Перев. В. Малявина

Но главное (на сегодняшний день) достижение Малявина — две энциклопедические по замыслу и охвату книги: "Сумерки Дао" и "Китайская цивилизация". Последняя — огромный, толково иллюстрированный том — достойна стать своеобразным учебным пособием, которое могло бы войти в состав общего образования.

Это — образцовый в своем жанре труд. Под пером Малявина китайская цивилизация предстает органичным феноменом. Используя голографический принцип повествования, автор позволяет нам увидеть в каждой из мириад интереснейших подробностей целостную картину китайского "культуркомплекса" (академик В. Алексеев). Так, Малявин описывает военную стратегию как "одно из самых утонченных выражений китайской цивилизации". "Полководец, — объясняет автор, — мудрец, чье внутреннее самосовершенствование ведет к победе *до* сражения, ибо 'явления окружающего мира — не более чем тени внутренние превращений духа'". Накапливаясь, такие мировоззренческие элементы складываются в мозаичный портрет незнакомого мира, интеллектуальный соблазн которого кроется именно в его инакости. О чем бы ни шла речь в этой традиционно составленной, но новаторски написанной книге — о гео-

графии, истории, религии, философии[1], искусстве, быте, развлечениях, — Малявин искусно выделяет то, что делает Китай другим. Это мир, который не боится, как греки, пустоты, мир, в котором нет ничего постоянного, мир, не знающий метафизики, мир, в котором важны не вещи, а связи между ними, мир, в котором реальность считается пошлостью, а потустороннего нет вовсе. В сущности, Малявин отправляет нас в путешествие увлекательней любой фантастики, которая куда реже воспитанников китайской культуры выходит за грани наших обыденных представлений. Лишь иногда Малявин утрирует тягу китайцев к самобытности. Так, кажется сомнительным утверждение автора о том, что за границей китайцы "предпочитают жить компактными группами, воспроизводя на новом месте жительства свой традиционный уклад". В США, например, не больше 5 процентов китайцев населяют "чайнатауны", которые служат здесь скорее туристскими и гастрономическими аттракционами, живо напоминая наш знаменитый Брайтон-Бич.

В "Китайской цивилизации" мне больше всего нравится "ненаучный" пафос. Малявин не только описывает явление, чем естественно было бы ограничиться энциклопедии, но обязательно вскрывает корни и делает выводы — перед читателем не только "что", но и "почему" (редкость в академических жанрах). Это дерзкое качество придает книге разъяснительную силу, поднимая ее над справочником, в тесных рамках которого, впрочем, Малявин стремится удержать свой писательский темперамент.

Совершенно иначе написаны "Сумерки Дао". Прежде всего, это еще более амбициозный проект. Если в "Китайской цивилизации" Малявин описывает Китай снаружи, то здесь — изнутри. Это тоже энциклопедия, но ее объект не цивилизация, а душа Китая.

"Сумерки Дао" выросла из монографии "Китай в XVI–XVII веках", написанной в 1988-м, но напечатанной только в 1995-м. Теперь, сменив название и увеличившись почти вдвое, книга стала наиболее полным отчетом Малявина о той "внутренней, непереложимой на рациональные понятия целостности китайского миросозерцания, что делала мир китайской империи действительно Поднебесным миром, Срединным государством — явлением по своему характеру и замыслу всемирным и в своем роде исключительным, которому противостоят не другие культуры, а океан "варварства".

Сменив диахронный метод на синхронный, Малявин дает не историю, а срез культуры, выбрав для анализа рубеж предпоследней и последней династий — Мин и Цин. Сосредоточившись на декадансе китайской традиции, он анализирует ее на той стадии, когда, переставая плодоносить, она уходила в рефлексию. Эта эпоха типологически близка александрийству или, как остроумно и убедительно показал автор, барокко. В таком "заглохшем Элизее" (Баратынский) Малявин находит себе любимого героя — ученого дилетанта, просветленного бытийственной мудростью художника жизни. Близкий скорее даосскому, чем конфуцианскому идеалу, этот "человек культуры", "литерати", немного напоминает английского джентльмена-ученого или просвещенного русского барина[1].

В этой работе Малявина и предстает Китай, увиденный гла-

1. Этот вынужденно узкий раздел прекрасно дополняет вышедшая в 1998 году в переводе с английского "Краткая история китайской философии" Фэн Ю-Ланя (СПб., "Евразия").

1. Схожий образ нарисовал известный прозаик и синолог Борис Вахтин в своем замечательном эссе "Поэт в китайской традиции", которое давно пора спасти для широкого читателя из академического сборника "Из истории традиционнной китайской идеологии". М., 1984.

зами такого весьма необычного героя. Это те отрасли культуры, где китайская традиция сумела себя выразить адекватно и неповторимо: живопись (но не скульптура, изготовлявшая "чучела" богов, куда для одушевления идола запускалась живая муха), поэтическая и философская (но не эпическая) словесность, садоводство (но не архитектура, не знавшая европейского упоения руинами), коллекционирование антиквариата и — главное — искусство радостной праздности ("мудрого выделяет то, чего он не делает").

Описывая стихию китайской культуры с незабываемыми концептуальными подробностями ("чтение как созерцание", "ребусное мышление", "ваза — образ мироздания"), Малявин сводит бесконечное разнообразие китайского универсума к центральной идее — символическому миропониманию. Только в его рамках стало возможным высшее достижение китайского ума — искусство "непохожее и узнаваемое", в котором "природный мир — намек на незримое" и "всякая вещь — его символ".

К несчастью, у этой выдающейся книги есть один недостаток: ее трудно читать. Иногда кажется, что Малявин переводит на русский, но пишет по-китайски. Пониманию его текста мешает семантическая туманность и проблематичный синтаксис. Скажем, как расшифровать претендующую на афоризм фразу: "Кошмары — это мечты людей, которые отказали себе в праве мечтать, ибо они предпочли отгородиться от мира стеной идеологии". Еще обиднее, что самые красноречивые и живописные детали застенчиво уходят в придаточные предложения. К этому добавляется некоторая манерность — злоупотребление курсивом, кавычками и особенно дефисами, по-хайдеггеровски взламывающими слова ("не-связь", "со-бытие"). Часто текст переходит на выморочный язык современной французской философии (больше всего тут Делёза), что вступает в противоречия с глубокими, но просто выраженными мыслями в тут же приведенных цитатах из старых китайских авторов.

Однако стилистические дефекты не мешают главному: В. Малявин вычленил и сформулировал квинтэссенцию китайской традиции, без которой невозможно рождение планетарной цивилизации, включающей западную и восточную культуры. Как ян и инь, они не антагонисты, а полюса будущего мира.

Александр Генис
Нью-Йорк

Быть "красным" иль не быть?

Howard Fast. *Redemption.* New York, San Diego, London, Harcourt Brace & Company, 1999
Говард Фаст. *Искупление.* Нью-Йорк. Харкурт, Брейс & компани, 1999
Howard Fast. Greenwich. New York, San Diego, London, Harcourt, Inc., 2000
Говард Фаст. *Гринвич.* Нью-Йорк, Харкурт Инк., 2000

Неутомимости американского писателя Говарда Фаста можно позавидовать. Новейший его роман вышел в свет в апреле 2000 года, а самый первый, "Две равнины", появился аж в 1933 году! Не будет преувеличением сказать, что Фаст — писатель с биографией, "живой классик", однако "модным" автором его назвать нельзя — идеологизированность в наше время не прощают.

Творчество Фаста неотделимо от его жизни: мало того, что он пишет романы с восемнадцати лет, — едва ли не каждый биогра-

фический факт становится у него фактом литературным.

Фаст родился в семье бедных еврейских иммигрантов с Украины — это обстоятельство легло в основу большого количества романов, повестей и рассказов. Три основные темы романов Фаста — автобиографические: бедность, еврейский вопрос и проблемы иммигрантов. Магистральный сюжет (говоря словами Л. Е. Пинского) романов "Иммигранты" (1977), "Второе поколение"(1978), "Истеблишмент" (1979), "Наследие" (1981) и "Дочь иммигранта" (1985) — страдания иммигрантов в Америке, борьба за существование, унижения и несправедливость, достающиеся им на долю. Еврейский вопрос оказался для писателя не менее важным, перу Фаста принадлежат популярные книги на исторические темы: "Роман о народе" (1941), "Картины еврейской истории" (1942), "Евреи — рассказ о народе" (1968) и, наконец, один из самых известных его романов "Постороннiй" (1984) — рассказ о жизни раввина-реформиста в провинциальном американском городке. Воспоминания о юности, проведенной в нищете, дали Фасту возможность гордиться тем, что он, по его словам, — очередной после Джека Лондона американский писатель "из низов".

Еще один момент, который нельзя не отметить, говоря о Фасте, — его коммунистическое прошлое. Фаст вступил в коммунистическую партию в 1943 году, был активным ее членом, автором многочисленных статей и памфлетов, в изобилии появлявшихся на страницах партийных изданий, таких, как "Дейли уоркер" и "Массес". Коммунистическими идеями насквозь пронизаны романы о современной жизни "Кларктон" (1947), "Сайлас Тимбермен" (1954), а также знаменитые исторические романы Фаста: "Рожденные свободой" (1939), "Непокоренные" (1942), "Дорога свободы" (1944). В 1950 году Фаст, оказавшись в тюрьме из-за отказа предоставить комиссии по расследованию антиамериканской деятельности материалы о компартии, написал роман "Спартак" (1951), впоследствии экранизированный Стэнли Кубриком.

В 1956 году Фаст, пламенный коммунист, один из многочисленных друзей Советского Союза, лауреат Сталинской премии за укрепление мира между народами, демонстративно вышел из коммунистической партии. Это событие стало поворотным моментом не только в жизни, но и в творчестве писателя. Произведения 60—90-х годов лишились воинственного духа, однако, надо сказать, от этого только выиграли. И все же критика была неблагосклонна к писателю: он в ее глазах оставался писателем-беллетристом, писателем для масс, а следовательно, недостойным упоминания в серьезных литературных журналах. На протяжении всей литературной карьеры Фаста колоссальная популярность его книг среди читателей сопровождалась сдержанной неприязнью со стороны элитарной критики.

Излюбленными жанрами Фаста всегда были исторический роман, короткий рассказ и очерк. Однако писал он также научно-фантастические романы, пьесы, сценарии, вестерны и детективы (последние он публиковал под псевдонимами Уолтер Эриксон и Е. В. Каннингем), а также прозу для детей.

Два новых романа Фаста знаменуют собой начало очередного этапа в творчестве писателя (кстати, своеобразный итог предшествующему периоду своей жизни Фаст подвел в автобиографии 1990 года с красноречивым названием "Быть красным"[1]). Условно назовем этот новый этап "синтезирующим". Жанровую принадлежность "Гринвича" и "Искупле-

1. Фрагменты из книги опубликованы в "Дружбе народов", 2001, № 10.

ния" определить трудно: если "Гринвич" — это социальный (или все же бытописательный?) роман с элементами саспенса, то "Искупление" — любовный роман с элементами детектива. Создание панорамной картины современной Америки — вот к чему стремится Фаст. Действие романа "Искупление" происходит в Нью-Йорке, действие "Гринвича" — в городке Гринвич штата Коннектикут. Столица столиц и провинциальный городок — казалось бы, два разных мира, однако у Фаста это не совсем так. Фаст включает в число персонажей людей, отличающихся по своей расовой и социальной принадлежности, по своим политическим взглядам, по своему культурному уровню, по уровню благосостояния. И в Нью-Йорке, и в Гринвиче жизнь движется по давно заведенной схеме: бедных притесняют богатые, черных — белые, женщин — мужчины. Разумеется, "человеческое лицо" социализма периодически выглядывает и из новейших романов Фаста, однако мы смело можем сказать, что "Искупление" и "Гринвич" пропагандируют не столько социалистические идеи, сколько "простые американские ценности" — справедливость, доброту, сострадание, любовь, дружбу.

Еще одна особенность "Гринвича" и "Искупления" — в них соединились все темы, когда-либо занимавшие автора. Вопросом, кто и в чем виноват, мучаются практически все герои Фаста. В "Искуплении" семидесятивосьмилетний профессор права Исаак Гольдман (главный герой романа) винит себя за то, что сомневается в невиновности своей возлюбленной Элизабет, обвиненной в убийстве; возлюбленная обвиняет себя в том, что портит жизнь Гольдману; в "Гринвиче" писатель Гарольд Селлиг мучается из-за того, что он недостаточно внимателен к своей жене, жена страдает от ощущения, что она слишком мало любила своего отца. Не страдают только преступники — спокойно живет главный герой "Гринвича" мерзавец Ричард Касл, который в бытность свою помощником Государственного секретаря по Латинской Америке, дал добро на убийство нескольких человек в Сальвадоре в 1980 году. Касл одержим только одним — но пламенным — желанием спасти свою шкуру: ведь ему угрожает опасность со стороны тех, кто стоял за ним в годы его активной политической деятельности. Эти "прекрасные" наклонности унаследовал от него его сынок Дики, попытавшийся изнасиловать дочку бедного водопроводчика — итальянца Фрэнка Манелли. Не испытывает никакого раскаяния и Грейс Норман из "Искупления", убившая своего любовника Вильяма Хоппера — а ведь из-за нее Лиз, бывшая жена покойного, могла оказаться в тюрьме. У Фаста получается, что неспокойная совесть — удел хороших умных людей, в то время как мерзавцы спят спокойно в своих постелях.

Проблема антисемитизма, важная для всего творчества Фаста, пунктирно возникает и в новых его романах. Так, счастью двух влюбленных, Дэвида Грина и Нелли Кадински, мешает антисемитизм отца Нелли — однако Дэвид и Нелли находят в себе силы противостоять этим "мелочам". Люди должны бороться со злом, будь то антисемитизм, расизм или угнетение женщины, в этом пафос романов. "Положительные герои" Фаста постоянно борются за справедливость, равенство и свободу. Самый яркий пример героизма в обычной жизни — адвокат Сара Мортон из "Искупления". Нельзя не отметить некоторую упрощенность характеров героев — все они четко делятся на "положительных" и "отрицательных"; все "положительные" обладают одними и теми же хорошими качествами — выдержкой, волей, добротой, самоотверженностью, щедростью, умением сопереживать; все "от-

рицательные" — негодяи, каких свет не видывал, почти что опереточные злодеи (наиболее колоритный "плохой парень" — киллер Ларри из "Гринвича"). "Хорошие" герои всегда могут поладить друг с другом — невзирая на религиозные, национальные, расовые и прочие различия. "Плохие" герои не могут ужиться ни с кем. Это особенно отчетливо видно на примере Ричарда Касла. Незамысловатые характеры — следствие идеологизированности Фаста.

Настоящее неотделимо от прошлого — еще одна теорема, которую Говард Фаст доказывает на страницах своих книг. Прошлое не дает покоя нескольким героям "Гринвича": монахине Патрисии Броди, своими глазами видевшей зверские убийства в Сальвадоре, Селлигу и Манелли, пережившим ужасы Вьетнама. В романе о них сказано: "Всем им снились дурные сны, иногда невыносимые кошмары. Все они просыпались утром с дрожью и в холодном поту". Одни, ни в чем не повинные, люди гибнут, другие на всю жизнь остаются искалеченными, если не физически, то душевно — вот, по Фасту, следствия проводимой Соединенными Штатами политики. Но проблема заключается в том, что народная память слишком коротка — обывателей интересует только то, что происходит в настоящий момент, скажем, скандал вокруг Клинтона и Моники, а вещи по-настоящему важные, которые нужно помнить, смываются мощным потоком житейских проблем и мелких дрязг.

Идеи Говарда Фаста с 1933 года претерпели мало изменений. С трудом верится, что они сами по себе могли заинтересовать большую читательскую аудиторию. Вероятно, секрет успеха Фаста заключается не в самих идеях, а в умении их преподнести. И это несмотря на отсутствие захватывающего сюжета: весь роман "Искупление", по сути дела, — описание суда над Элизабет Хоппер; в "Гринвиче" вообще нет единого сюжетного стержня — просто два дня из жизни нескольких семей. Но лаконизм и обилие подробностей делают свое дело. Романы Фаста очень кинематографичны, а временами просто напоминают сценарий фильма. Американцам интересно читать о себе, иностранцам интересно узнать, как там у них в Америке живут, судятся, женятся, веселятся. Любовные истории добавляют романам обаяния, а в "Искуплении" чувство семидесятивосьмилетнего профессора к сорокалетней женщине еще больше заинтриговывает читателя, который вместе с Гольдманом пребывает в постоянных сомнениях: убивала Лиз своего бывшего мужа или нет.

Таковы основные особенности двух новейших книг Фаста. Их идеологизированность и упрощенность, порой граничащую с примитивностью, можно простить только из-за того, что романы Фаста читать интересно — и уже поэтому меньше обращаешь внимание на их идеологизированность и упрощенность. А это, пожалуй, самое главное — для читателя, но не для критики.

Мария Табак

"Меня сформировало Двадцатилетие..."

Czesław Miłosz. *Wyprawa w Dwudziestolecie.* Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2000
Чеслав Милош. *Экспедиция в Двадцатилетие.* Краков, Выдавництво литерацке, 2000

"Экспедиция в Двадцатилетие" Чеслава Милоша — огромный, в 600 страниц, том — сразу стала в

Польше бестселлером. Причин тому несколько.

Прежде всего — сам Милош, одна из наиболее авторитетных фигур современной польской литературы и один из немногих очень активно пишущих "живых классиков" XX столетия.

Кроме того, тема: межвоенное двадцатилетие (1918—1939), которому посвящена книга. Отношение к этому периоду в истории Польши менялось не раз: сначала горькая и жесткая реакция современников на поражение польского государства в 1939 году; затем — позиция властей ПНР, естественно старавшихся представить II Речь Посполитую в черном свете и тем самым немало способствовавших ее идеализации в сознании общества. А в середине 70-х годов мощным потоком — благодаря самиздату — хлынувшая в Польшу так называемая "ностальгическая" проза писателей-эмигрантов (Ч. Милоша, Г. Херлинга-Грудзинского, Ст. Винценза, А. Вата, Е. Стемповского, Ю. Чапского и других) так или иначе возвращала читателя к опыту межвоенных лет. И наконец, уже после 1989 года неизбежное обращение к краткому периоду независимости 1918—1939 годов в поисках параллелей и в итоге — новые аберрации и мифы. Вот почему так значима горькая реплика Милоша: "Сегодня без преувеличения можно сказать, что та Польша — край мифический, недостаточно описанный и редко посещаемый новыми поколениями".

Немалое значение для популярности этой книги имела и выбранная писателем перспектива: смысловым центром оказывается овеянное легендой польско-литовское пограничье. Именно в нем автор, родившийся недалеко от Каунаса, в семье, где культивировались польский язык и польская традиция, и оказавшийся свидетелем зарождения и экспансии национализма XX века, ищет прообраз возможной модели сосуществования людей в современной Европе. Интересно, что эта глубоко личная и одновременно открыто публицистическая сверхзадача отличает творчество Милоша (как и упоминавшихся выше авторов "ностальгической" прозы) от молодой прозы 90-х годов. Если последняя сосредоточена на переживании чуждости и разделенности, то в ставшей уже классикой прозе старшего поколения многонациональные пограничные территории в большей степени предстают пространством, где "непохожий" и "другой" необязательно воспринимаются как "чуждый" и "чужой". "В моем окружении <...> не было двух похожих людей, — пишет Милош, — и не с точки зрения их личных свойств, но как представителей группы, класса или нации".

Историзм в постсоциалистическом пространстве как-то внезапно перестал быть значимой координатой мышления. Милош же своей "Экспедицией в Двадцатилетие" вновь утверждает его незыблемость.

Во вступлении к этой документальной и одновременно очень личной, во многом мемуарной книге Милош пишет: "В 1918 году мне было семь, в 1939-м — двадцать восемь лет. <...> Меня сформировало Двадцатилетие, и в какой-то мере я нахожусь сегодня в положении старика, рассказывающего детям о былых временах". Надо сказать, что это далеко не первое обращение Милоша к межвоенному периоду — вспомним сборники эссе "Семейная Европа" (1958), "Начиная с моих улиц" (1985), "Поиск отечества" (1992), поэтический цикл "Особая тетрадь: страницы, посвященные годам независимости" (1982), сборник "Хроника" (1988) и многое другое.

Милошу и прежде было свойственно заключать автобиографический материал в достаточно нетривиальные формы, основанные на принципе фрагментарности, когда отдельные сюжеты, картинки, мысли, воспоминания

объединяются то календарем ("Год охотника", 1990), то алфавитом ("Азбука Милоша", 1997; "Другая азбука", 1998), то просто ощущением единства и целостности судьбы во всех ее случайностях и закономерностях ("Придорожная собачонка", 1998). И каждый раз получается "книга вместо..." (авторское определение) — "вместо романа, вместо эссе, вместо дневника". Милош не раз высказывал сомнения в возможности для себя создать некий "синтез" — ведь правда слишком полифонична. "Я — архивист. <...> Размышляя о том, как вести подобный рассказ, я пришел к выводу, что вместо того, чтобы пытаться описывать то время самостоятельно, мне следует воспользоваться голосами очевидцев. <...> Форма антологии стала для меня единственным возможным решением. Иначе я бы и не осмелился описывать целое — ограничился бы биографиями", — говорит писатель об "Экспедиции в Двадцатилетие". (И здесь сама собой напрашивается аналогия с недавней "Придорожной собачонкой", где он пишет: "Думаю, что если бы я начинал заново, каждое мое стихотворение оказалось бы биографией или портретом какого-нибудь конкретного человека, точнее — плачем о его пути".)

Форме, найденной Милошем в "Экспедиции в Двадцатилетие" для выражения своего переживания и осмысления межвоенного опыта Польши, присущи жанровые признаки собственно литературы и истории, творчества и просветительства.

От времени, как и от человека, "остается часть речи". Очень разные тексты 1918—1939 годов сложились в единую и целостную книгу потому, что, вопреки заверениям автора, это не просто антология, но именно *авторское* повествование. "Я не собираюсь скрывать свою субъективность, ведь та Польша вовсе не была идеалом, каким ее может вообразить новое поколение. Многое вызывало ужас, жалость и гнев. *Именно эти сильные чувства сформировали меня как поэта, и следы тех переживаний можно обнаружить в моих произведениях*", — пишет Милош. И в самом деле, книга словно бы замыкает некий цикл, начатый в 1933 году дебютным сборником "Поэма о застывшем времени".

"Экспедиция в Двадцатилетие" — книга драматичная и по форме, и по звучанию. Поскольку не могла не оказаться драматичной история создания многонационального и многоконфессионального государства, на долгом пути к которому формировался в Польше тот тип национального сознания, который принято называть "польскостью".

Писатель отдает себе отчет в том, что строго документальное знакомство с реальностью Двадцатилетия может для иного читателя оказаться нелегким испытанием, даже потрясением. "Моей целью было показать противоречия того государства, не сглаживая их..." — признается автор, последовательно и в различных ракурсах соотнося патриотический образ возрожденной Польши, довоенной аркадии с болезненной действительностью реального двадцатилетия. Эта тема возникает уже в начале книги, в главе "Львов". "Вопрос о событиях во Львове после обретения Польшей в 1918 году независимости многих скорее всего поставит в тупик. <...> На эту проблему стоит взглянуть с перспективы событий, последовавших за развалом Югославии. Как распад Югославии на независимые государства привел к войне между ними, так и распад габсбургской монархии стал причиной польско-украинской войны". Едва ли не выразительнее официальных документов, связанных с еврейскими погромами, попытками поляков и украинцев взять город в свои руки, оказываются приведенные Милошем цитаты из детских описаний бомбардировок Львова. Почти одновременно один ребе-

нок написал: "Я не очень боялся, потому что я поляк, а настоящий поляк ничего не боится, даже смерти", а другой: "Мы видели двух сестер, разорванных на кусочки, а их мать собирала в коробочку волосы, мозг и кусочки тела". Это и есть незашоренное ви́дение тех "двух правд, двух реальностей польской жизни, ни одна из которых не отменяет другую", — говорил в 1939 году вице-премьер Польши Э. Квятковский.

По своей структуре и материалу книга Милоша напоминает авторские документальные фильмы — вроде роммовского "Обыкновенного фашизма". Писатель выбирает то, что, по его мнению, выражает важнейшие проблемы межвоенного периода. Комментированные материалы собраны вокруг шестнадцати тем: "Вильно", "Сомнения Пилсудского", "Львов", "Война на востоке", "Рижский договор", "Западные границы", "Начало двадцатых", "На Виленщине", "Евреи — двадцатые годы", "Столица", "Деревня", "Рабочие", "Администрация", "Санация", "В преддверии конца", "Люди". Рядом с официальными постановлениями, мирными соглашениями, декларациями, протоколами сеймов, речей — листовки, газетные материалы, дневниковые записи, фрагменты писем, а также художественный образ той действительности, каким он запечатлелся в литературных произведениях, песнях и легендах. Этот прием позволил передать неуловимую, по-разному переживаемую и оцениваемую живую атмосферу эпохи.

Путешествие начинается с Вильно и фигуры Пилсудского: "Помню такую картину: гимназистом я стою навытяжку в шеренге, а мимо нас проходит Пилсудский. Он кажется мне королем". Рядом с этим детским романтическим воспоминанием — малоизвестная виленская речь Пилсудского 1922 года, раскрывающая мучившие политика сомнения. "Пилсудский — человек, который создал Польшу и защитил ее в 1920 году", — пишет Милош.

Однако уже с 1930 года начинается фашизация общества. Отображение этого страшного, но, по словам Милоша, "интереснейшего явления XX века" — еще один стержень книги. "Экспедиция..." словно бы документирует тот катастрофизм, которым была окрашена поэзия Милоша 30-х годов. Писатель демонстрирует не только политические формы фашизации государства, но и психические, нравственные ее последствия (один из характерных примеров — написанная после раздела Чехословакии статья "Имперские таланты Польши"; автор ее считает, что перед Польшей открываются "в борьбе за ее имперскую позицию поистине безграничные возможности").

"Тот, кто стремится к Польше сильной и экономически независимой, кто хочет дать хлеб своим, не может не присоединиться к программе освобождения Польши от евреев", — читаем мы затем в листовке Управления Главной национальной партии. Антисемитизм — один из наиболее болезненных вопросов Двадцатилетия и предмет особенно острой критики Милоша. Рассказывая о положении евреев в межвоенной Польше, об истоках национальных конфликтов, писатель приводит краткий обзор виленской еврейской прессы, давая представление о наиболее часто обсуждавшихся в те годы проблемах диаспоры. Нарастание националистических настроений — в частности, среди студентов ("гетто" в аудиториях, драки и прочее) — показано в книге и глазами поляков, в первую очередь через фрагменты репортажей известного публициста, прозаика, политического деятеля К. Прушинского.

Лишь в середине книги возникает образ Варшавы — столицы, превратившейся после 1918 года в "город русских эмигрантов". В этой увлекательной главе, где использованы колоритные репорта-

жи самого популярного фельетониста межвоенной Варшавы Ст. Вехецкого, можно найти полуанекдотические рассказы о фантастических сделках с царскими драгоценностями или колонной короля Сигизмунда, которую варшавянин якобы ухитрился продать незадачливому провинциалу. Однако рядом с этими забавными историями — драматическая картина столичной жизни, где современность соседствует со средневековьем, а агрессивная роскошь смешивается с крайней нищетой. Здесь обнаруживается еще одна очень важная перекличка с более ранним творчеством писателя: межвоенная литературная группа "Жагары", в которую он входил, остро реагировала на социальные проблемы. "У меня за плечами "левая" юность. Всю жизнь надо мной тяготело классовое сознание, ведь нашу землю обрабатывали литовские крестьяне. <...> Во мне рано проснулись социалистические устремления, я понимал, что здание государства включает в себя также и подвалы, населенные нищими, безработными и арестантами", — объясняет свою позицию Милош. И ищет тех, кто оставил описания таких "подвалов" — будь то профессиональный литератор или случайный свидетель, сосредоточенный на конкретном "здесь и сейчас" (в начале 30-х годов по итогам конкурса был издан сборник дневников безработных). "Не буду писать дальше, потому что с небольшими вариациями постоянно повторяется одно и то же. <...> Не хочу писать на каждой странице слово 'голод'", — это слова из дневника безработного варшавского слесаря.

Опыт свидетелей той эпохи может стать опытом сегодняшнего читателя. "Я не историк, — добавляет Милош. — Я обращаюсь скорее к воображению читателя, который на основе приведенных фрагментов сможет отчасти воссоздать ту атмосферу".

"Экспедиция в Двадцатилетие" завершает своего рода триптих, начатый книгами "Легенды современности" (1996) и "Сразу после войны. Переписка с писателями. 1945—1950" (1998). Это итог неустанных размышлений Милоша — с польской и одновременно общечеловеческой перспективы — об опыте XX столетия, о собственной в нем судьбе и, наконец, о возрожденной сегодня идее Центральной Европы. Говоря словами самого Милоша, это тот "процент с истины, которого удалось коснуться" и каким, по его словам, и призвана быть литература.

Ирина Адельгейм

Великобритания

Евангелие от... Иуды

Всем хорошо известно, что история не терпит сослагательного наклонения, а историки, наоборот, с удовольствием пишут книги, отвечающие на вопрос: "А что было бы, если...?" Если бы Наполеон выиграл битву при Ватерлоо, он заключил бы мир с Англией, Франция стала бы ведущей державой на европейском континенте, Россия сохранила бы обособленное положение, а Германия оставалась бы лояльным и спокойным вассалом Наполеона. К такому выводу пришел в своем эссе английский историк Джордж Тревельян незадолго до Первой мировой войны. С тех пор в мировой литературе жанр "если бы" неизменно пользуется огромным успехом. Писатели не только вновь и вновь возвращаются к гипотетической победе Наполеона. Их интересуют возможные последствия успешного завоевания Европы монгольскими ордами, неудачи американской революции или высадки союзников в Нормандии. В книге "Виртуальная история", выпущенной недавно британским историком Найлом Фергюсоном, анализируется судьба Англии без Кромвеля и Соединенных Штатов без убийства Джона Ф. Кеннеди.

Впрочем, историю стремятся "переписать" не только ученые. До сих пор самым заметным произведением художественной литературы такого рода считался роман "Фатерланд", написанный в 1992 году Робертом Харрисом и повествующий о развитии событий в Европе после победы нацистов. А совсем недавно живущий в Риме английский писатель Саймон Моэр дал волю фантазии в книге "Евангелие от Иуды". По сюжету романа главный герой, католический священник и специалист по древнегреческому языку отец Лео Ньюман, направляется в Израиль, чтобы расшифровать обнаруженную там загадочную рукопись, которая оказалась... пятым Евангелием — от Иуды. Согласно этому документу смерть Христа стала результатом борьбы за власть между простыми смертными; кроме того, в нем приводятся неопровержимые доказательства тому, что никакого телесного воскрешения не было. Конечно, подобная шокирующая трактовка библейских событий не может не вызвать соответствующую реакцию в Ватикане, Израиле, да и в других странах, и английский литератор подробно описывает все "случившееся" после опубликования сенсационной находки. По словам С. Моэра, "влияние, которое могла оказать эта новость на моих героев, интересовало меня не меньше, чем ее последствия для церкви или для мира вообще".

Параллельно основному сюжету развивается линия, связанная с личными переживаниями отца Ньюмана — разочарованием в религии и любовной интригой с женой британского дипломата. Тема предательства, символом которого является само имя Иуды, проходит через всю книгу наряду с темой безбрачия. Моэр считает безбрачие мощным орудием, с помощью которого церковь добивалась от своих служителей полной самоотдачи и самопожертвования. Как говорит возлюбленная Ньюмана: "Любовь — самая эгоистичная вещь на свете. Именно поэтому церковь по-прежнему настаивает на целибате".

Конечно, многие верующие сочтут эту книгу возмутительной и антихристианской, хотя сам Моэр вовсе не стремился оскорбить церковь или веру. Воспитанный как англиканин, в юношестве он перешел в католичество, а теперь называет себя "падшим католиком". Он оставил веру, потому что усомнился в способности католицизма и большинства традиционных религий в целом приспособиться к современным условиям и ответить на многие вопросы, которые волнуют верующих. Книга Моэра, построенная на предположении о том, что Иисус вовсе не воскресал из мертвых, органична в ряду других сочинений на тему "если бы". Ведь, как однажды заметил английский историк Хью Тревор-Роупер, невозможно понять ход и движущие силы истории, если рассматривать только факты, игнорируя альтернативы, пусть даже вымышленные.

Запрет на правду

Ее первый роман власти расценили как вызов моральным устоям страны, правда, 40 000 экземпляров первого тиража успели разойтись, но переиздание уже было строжайше запрещено. Западу, напротив, ее "Китайские конфеты"

Мьян Мьян

пришлись по вкусу. Издатели Европы и США предприняли публикацию книги Мьян Мьян — так зовут молодую китайскую писательницу. Впрочем, в Китае это имя предписано забыть: запрет наложен и на все ее будущее творчество. Почему же Мьян Мьян оказалась в опале? По ее собственному признанию, она не собиралась никого и ничего изобличать — просто описала жизнь молодежи 90-х годов со всеми ее проблемами, ошибками, переменами в умах и сердцах. Более того, она не стремилась ограничиться чисто китайской панорамой: "Я описываю универсальных персонажей для универсального читателя".

Но, конечно, ее герои пришли из китайской жизни последних лет, ставших для нее самой временем "жестокой молодости". Отправной точкой был 1987 год: тогда вскрыла себе вены самая близкая подруга писательницы. Потрясенная 17-летняя Мьян Мьян почувствовала, что больше не понимает окружающий мир. Отдалившись от родителей, она примкнула к компании маргиналов из числа рок-музыкантов, среди которых нашла себе друга. С ними она открыла для себя музыку группы "Дорз" и сладкое буйство бессонных ночей; с ними вкусила прелести ночной шанхайской жизни (бары, казино, подпольные увеселительные заведения), познала секс и наркотики... Она балансировала на грани жизни и смерти. Спасло ее — решение написать исповедальный роман, который претворил накопившуюся горечь в сладость "китайских конфет". Роман поистине написан на одном дыхании: автор не внесла ни единой поправки в свой текст. Решение опубликовать книгу пришло лишь год спустя — за этот год она снова обрела волю к жизни.

Какой же предстает жизнь китайской молодежи в глазах Мьян Мьян? В чем особенность ее взросления? "Молодые китайцы намного беднее западных сверстников, — говорит писательница в одном из интервью. — Они более изолированы от мировой культуры, у них ограничен доступ к книгам, журналам, фильмам... С другой стороны, китайцы разборчивы: они перенимают лишь то, к чему лежит сердце. Например, они, в отличие от японцев, не поддаются американизации". На будущее молодых Мьян Мьян смотрит с оптимизмом: нынешнее развитие Интернета — их союзник в борьбе с культурно-социальной изоляцией, а улучшение условий жизни позволит мыслить и действовать свободнее.

Мьян Мьян — не единственная опальная писательница в современном Китае; ее участь разделила 27-летняя Чжу Вейхуи, чей полуавтобиографический роман "Шанхайская детка" также повествует о ночных разгулах молодежи, о запрещенных рок-группах, наркотиках, шальных деньгах. Описан роман героини с двумя молодыми людьми одновременно (один из них — пылкий голубоглазый немец-блондин, за связь с которым девушку обвинили в измене родине). Эта книга успела разойтись еще более грандиозным тиражом — 500 000 экземпляров, после чего китайская цензура ее все-таки "зарезала". Такого поворота Чжу Вейхуи не ожидала: "Меня называют аморальной, обвиняют в разлагающем влиянии на молодое поколение, а я всего-навсего показала жизнь Шанхая такой, какая она есть".

Обложка французского перевода романа "Шанхайская детка"

В отличие от опальной коллеги, склонной драматизировать проис-

ходящее, Чжу Вейхуи воспевает жизнь той шанхайской молодежи, к которой принадлежит сама. Взглядом эмансипированной, асоциальной индивидуалистки она смотрит на новый Китай, который, пробуждаясь после десятилетий спячки, открывает для себя западную культуру.

Португалия

"Старики" возвращаются, лауреаты бунтуют

Сто пятьдесят лет — таков возраст старейшего португальского издательства "Парсериа". Оно могло бы и не дожить до этой даты: ведь в 1974 году его закрыли власти. Но нынешние лидеры страны рассудили иначе: в свое время "Парсериа" специализировалась на классиках (это, в частности, Камилу Каштелу Бранку, Эса де Кейрош, Фернандо Пессоа) и само по праву считалось классическим издательством — так зачем же терять классиков? Возвращение "Парсерии" в книгоиздательский мир происходило торжественно, с участием экс-президента Марио Соареша.

По замыслу сегодняшних руководителей издательства, оно "сохранит традиционную ориентацию на классиков, но вместе с тем распахнет свои двери и для крупных современных авторов национальной литературы".

В их число, безусловно, попадет и Жозе Сарамаго, ставший уже классиком. Его новый роман быстро поднялся на первые строчки в списках бестселлеров, причем не только на родине, но и в других португалоязычных странах. Сюжет книги "Пещера" (издательство "Каминьо") основан на мифе; вместе с предыдущими произведениями 78-летнего нобелевского лауреата ("Эссе о слепоте" и "Все имена") книга, по его собственному выражению, "невольно образовала трилогию".

О том, что автор стремился выразить в последнем произведении, он рассказал в интервью газете "Паис": "Земля с каждым днем становится беднее: исчезают целые виды животных и растений, языки, ремесла... Меж тем богатые все богатеют, а бедные все беднеют. Есть меньшинство, которое с каждым днем пополняет свои знания; и есть большинство, которое с каждым днем теряет их. Невежество растет ужасающими темпами..." Восставая против несправедливого устройства современной жизни, Ж. Сарамаго с болью отмечает: "У людей есть право жить и строить свое собственное счастье, но мир отвергает их. Проигрывая в борьбе за выживание, они все равно отказываются жить по правилам навязанной им системы. Они уходят побежденными, однако уходят достойно, показывая, что не принимают эти правила".

Пессимизм патриарха португальской литературы разделяют не все его коллеги. К счастью, в суровой жизненной борьбе есть и победители, причем нередко добиться своей цели и реализовать свои устремления удается представительницам слабого пола. Им писательница и журналистка Инес Педроса посвящает свою документальную книгу "20 женщин для XX века" (издательство "Дом Кишоте"), получившую широкий отклик в прессе. Симона де Бовуар, Коко Шанель, Мария Кюри, Агата Кристи, Бетт Дэвис, Айседора Дункан, Эва Перон, Голда Меир, мать Тереза, португалки София де Мелло Брейнер и Мария Жоао Пиреш и некоторые другие женщины минувшего столетия стали, на взгляд автора, знаменосцами эмансипации. С другой стороны, они просто стремились не столько брать от жизни, сколько привносить в нее, обогащая человечество своими знаниями и талантами.

Франция

Лошадь и эротика

"Лошадь — такая же женщина, как и все остальные" — под таким странным названием в издательстве "Повер" (серия "Антоложи") вышла в свет довольно необычная антология. К публикации эту 450-страничную книгу подготовил Жан-Луи Гуро, а предисловием ее снабдил известный писатель Франсуа Нурисье. То, как соотносится мир лошадей и мир эротики, интересует не только составителя сборника: даже ревностный католик

Иллюстрация к книге – сцена из спектакля "Затмение" театра "Зингаро"

и консерватор Поль Клодель (которого сегодня относят чуть ли не к "священным коровам" французской литературы) в свое время был зачарован этой связью. В его пьесе "Полуденный раздел" главная героиня Изе говорит своему любовнику: "Под тобой я стала покоренной плотью, лошадью, которую ты крепко сжимаешь коленями, неким животным, которое уже не руководствуется разумом, лошадью, которая, повинуясь поводьям, идет туда, куда ее направляют".

Работая над антологией, Жан-Луи Гуро исходил из того, что лошадь — самое эротичное животное на свете, она — четвероногое воплощение животного секса. Обладая исключительной женственностью, лошадь является символом любовной пылкости и мощи.

Парадоксально выглядит подбор авторов и героев предлагаемых текстов: здесь и Чингисхан, и Федерико Гарсиа Лорка, и Пьер Луи с его почти зоофильскими вольностями. Чудесные легенды североамериканских индейцев соседствуют со стихами галантных арабских поэтов, которые, не смея напрямую обратиться к возлюбленной — всаднице, делают комплименты ее лошади. Переиначивая крылатое изречение, можно сказать, что во всякой лошади следует искать женщину. Однако сами женщины воспринимают это сильное, красивое животное иначе, и для так называемой "женской литературы" жеребец-производитель служит концентрированным образом самца. "Мой любовник, мой друг, мой кентавр" — так называет жеребца поэтесса Даниель Розадони. Она, как и многие другие литераторы, выражает свое восхищение этим удивительным и эротичным животным.

По материалам газет "Паис" [Испания], "Либерасьон", "Эпок" [Франция], журналов "Ньюсуик" [США], "Виржен", "Курье интернасьональ" [Франция].

ЧТО ЧИТАЮТ В МИРЕ?

Романы, занимающие первые 7 мест в списке бестселлеров английской газеты "Guardian" 2 февраля 2001 г.

1. WENDY HOLDEN.
   Fame Fatale

2. IAN RANKIN.
   The Resurrection Men

3. JOANNA TROLLOPE.
   The Girl from the South

4. JOHN GRISHAM.
   The Summons

5. DAVID BALDACCI.
   Last Man Standing

6. IAN MACEWAN.
   Atonement

7. JACK HIGGINS.
   Midnight Runner

Авторы номера

Светлана Владимировна Силакова
Переводчица с английского и испанского. Лауреат премии *Странник*, присуждаемой издательством Terra Fantastica [Санкт-Петербург].

В ее переводах опубликованы романы Д. Адамса, Дж. Барнса, Б. Бетке, Э. Эрайт и др. В *ИЛ* печатались ее переводы эссе Т. Пинчона [1996, № 3] и Д. Рэмптона [1996, № 10], рассказы Дж. Сондерса [2001, № 7], а также статья *Поколение дворников И(кс) сторожей* [1998, № 3].

Ханиф Курейши
Hanif Kureishi
[р. 1954]. Английский прозаик, драматург, сценарист, лауреат ряда литературных премий, в т. ч. Уитбредской.

Автор романов *Будда из пригорода* [*Buddha of Suburbia*, 1990], *Черный альбом* [*The Black Album*, 1995], *Интим* [*Intimacy*, 1998], сборника рассказов *Любовь в унылые времена* [*Love in a Blue Time*, 1997], пьесы *Пригород* [*Outskirts*, 1981] и др.
Публикуемые рассказы входят в сборник *Полночь целый день* [*Midnight All Day*. London, Faber & Faber, 1999].

Мари Н'Диай
Marie N'Diaye
[р. 1967]. Французская писательница, лауреат премии Fémina [2001].

Автор семи романов, в числе которых *А насчет богатого будущего* [*Quand au riche avenir*, 1984], *В кругу семьи* [*En famille*, 1991], *Колдунья* [*La sorcière*, 1996], *Рози Карп* [*Rosie Carpe*, 2001].
Публикуемая новелла печатается по изданию *Dix* [Paris, Editons Grasset/Les Inrockuptibles, 1997].

Мишель Уэльбек
Michel Houllebecq
[р. 1958]. Французский писатель, поэт. Лауреат Гран-при по литературе [1998].

Автор сборников эссе *Г. П. Лавкрафт* [*H. P. Lovecraft*, 1991], *Выступления* [*Interventions*, 1998], романа *Расширение пространства борьбы* [*Extension du domaine de la lutte*, 1991], повести и фотоальбома под общим названием *Лансароте* [*Lanzarote*, 2000]. В *ИЛ* напечатаны беседа с писателем [1999, № 10], роман *Элементарные частицы* [2000, № 10], эссе *Оставаться живым* и стихи из сборников *Смысл борьбы* и *Погоня за счастьем* [2001, № 5].
Публикуемый текст печатается по изданию *Dix* [Paris, Editons Grasset/Les Inrockuptibles, 1997].

Антуан Белло
Antoine Bello
[р. 1970]. Французский писатель.

Автор сборника новелл *Канатоходцы* [*Les funambules*, 1996], романа *Хвала недостающему звену* [*Eloge de la pièce manquante*, 1998]. Публикуемый текст является фрагментом его будущей книги. Перевод выполнен по изданию *Onze* [Paris, Editons Grasset/Les Inrockuptibles, 1999].

Тадеуш Ружевич
Tadeusz Różewicz
[р. 1921]. Польский поэт, прозаик, драматург, эссеист. Лауреат нескольких национальных премий.

Автор сборников стихов *Голос анонима* [*Głos Anonima*, 1961], *Третье лицо* [*Twarz trzecia*, 1968], *всегда фрагмент. recycling* [*zawsze fragment. recycling*, 1998], *Ножик профессора* [*Nożyk profesora*, 2001] и др., многочисленных сборников рассказов, повестей и пьес и др. На русском языке изданы сборник стихов *Беспокойство* [М., 1963], *Избранное* [М., 1979], *Стихотворения и поэмы* [М., 1985]. Произведения Т. Ружевича неоднократно публиковались в *ИЛ*.
Публикуемая поэма взята из сборника *Избранные стихотворения* [*Poezje zebrane*. Wrocław, Ossolineum, 1987].

Мерсе Родореда
Merce Rodoreda
[1909–1983]. Каталонская писательница, лауреат ряда литературных премий.

Автор многочисленных сборников рассказов, в т. ч. *Двадцать две истории* [*Vint-i-dos contes*, 1958], *Моя Кристина и другие истории* [*La meva Cristina i altres contes*, 1967], *Странствия и цветы* [*Viatges i flors*, 1980], романов *Алома* [*Aloma*, 1937], *Площадь Диаманта* [*La plaça del Diamant*, 1962, рус. перев. *ИЛ*, 1981, № 11], *Разбитое зеркало* [*Mirall trencat*, 1974], и др.
Публикуемые рассказы взяты из сборника *Все истории* [*Tots els contes*. Barcelona, Edicions 62, 1979].

Хьелль Аскильдсен
Kjell Askildsen
[р. 1929]. Норвежский писатель, лауреат ряда литературных премий.

Автор романов *Господин Леонард Леонард* [*Herr Leonard Leonard*, 1955], *Милый, милый Улаф* [*Kjære, kjære Oluf*, 1974], *Будни* [*Hverdag*, 1976] и др., сборников рассказов *Отныне я буду провожать тебя до дома* [*Heretter følger jed deg helt hjem*, 1953], *Кулисы* [*Kulisser*, 1966], *Ничего за ничего* [*Ingenting for ingenting*, 1982] и др.
Публикуемый рассказ взят из сборника *Внезапная спасительная мысль* [*En plutselig frigjørende tanke*. Oslo, Forlaget Oktober A/S, 1989].

Энтони Бёрджесс
Anthony Burgess
[1917–1993]. Английский писатель, литературовед.

Автор романов *Право на ответ* [*The Right to an Answer*, 1960], *Заводной апельсин* [*A Clockwork Orange*, 1962; рус. перев. 1991], *Наполеоновская симфония* [*Napoleon Symphony*, 1974] и др., многих литературоведческих исследований – о Шекспире, Дж. Джойсе, Э. Хемингуэе. Кроме того, Э. Бёрджессом написан ряд музыкальных произведений, в т. ч. симфоний. В *ИЛ* был опубликован роман *Трепет намерения* [1991, № 12].
Публикуется текст вступления из книги *The Gormenghast Novels* [New York, Overlock Press, 1995].

Мервин Пик
Mervyn Peak
[1911–1968]. Английский писатель и художник.

Автор романов *Титус Гроанский* [*Titus Groan*, 1946], *Горменгаст* [*Gormenghast*, 1950], *Одиночество Титуса* [*Titus Alone*, 1958].
Публикуемые главы печатаются по изданию *The Gormenghast Novels* [New York, Overlock Press, 1995].

Федерико Феллини
Federico Fellini
[1920–1993]. Итальянский кинорежиссер, драматург. Лауреат многочисленных кинопремий, в т. ч. 5 премий Оскар.

Наиболее известные фильмы Феллини – *Дорога* [*La strada*], 1954], *Ночи Кабирии* [*Le notti di Cabiria*, 1957], *Сладкая жизнь* [*La dolce vita*, 1960], *Рим* [*Roma*, 1972], *Амаркорд* [*Amarcord*, 1974]. В *ИЛ* были напечатаны его сценарии фильмов *И плывет корабль* [совместно с Т. Гуэррой; 1984, № 9], *Джинджер и Фред* [1986, № 10], книга *Делать фильм* [1981, № 9–11], повесть *Джульетта* [1995, № 4].
Перевод выполнен по изданию *Я, Феллини* [*I, Fellini*. New York, Random House, 1995].

Шарлотта Чэндлер
Charlotte Chandler
Американская журналистка, кинокритик, сценарист.

Автор ряда книг о деятелях кино, в т. ч. о Граучо Марксе [*Hello, I Must Be Going: Groucho and His Friends*, 1992], сборников интервью с Генри Фонда, Альфредом Хичкоком, Бетт Дэвис и Федерико Феллини.

Ален Роб-Грийе
Alain Robbe-Grillet
[р. 1922]. Французский писатель, кинематографист, теоретик школы "нового романа", в течение многих лет — литературный директор парижского издательства Minuit.

Автор романов *Ревность* [*La jalousie*, 1957], *В лабиринте* [*Dans le labyrinthe*, 1959, рус. перев. фрагмента романа *ИЛ*, 1963, № 1; полный перевод — 1983], *Проект революции в Нью-Йорке* [*Projet pour une révolution à New-York*, 1970, рус. перев. 1996] и др. Автор сценария к фильму А. Рене *В прошлом году в Мариенбаде* [*L'année dernière à Marienbad*, 1961], сценарист и сорежиссер фильмов *Бессмертная* [1963], *Трансъевропейский экспресс* [1966], *Прекрасная пленница* [1983] и др. В *ИЛ* [№ 1, 2000] напечатан фрагмент из книги *Анжелика, или Чары*, являющейся второй частью автобиографической трилогии *Романески* [*Romanesques*].
Публикуемая беседа была напечатана в газете Le Figaro litteraire [4. 10. 2001].

Переводчики

Ольга Александровна Варшавер
Переводчица с английского.

В ее переводе издавались романы Ш. Джексон, Б. Плейн, Ш. Голана, пьесы А. Мердок и Т. Стоппарда, рассказы Б. Маламуда, У. Сарояна, К. Маккаллерс, Т. О'Брайена и др. Переводы О. Варшавер неоднократно публиковались в *ИЛ*.

Наталья Самойловна Мавлевич
Переводчица с французского.

В ее переводах печатались произведения М. Эме, Ж. Кокто, Б. Виана и др. В *ИЛ* были напечатаны ее переводы *Песен Мальдорора* Лотреамона [1993, № 1], романов А. Сарразен *Перелом* [1993, № 10, 11], Э. Ажара *Голубчик* [1995, № 7], эссе Э. М. Чорана [2001, № 1] и др.

Нина Федоровна Кулиш
Переводчица с французского и итальянского.

В ее переводе публиковались романы *Изнанка мюзик-холла* и *Дуэт* Г. С. Колетт, *Из волшебного леса* Дж. Бонавири, повести *Антимоний* Л. Шаши, *Осеннее равноденствие* Дж. Конте, сборник эссе П. Клоделя *Глаз слушает* и др. В *ИЛ* напечатаны ее переводы фрагментов книги Ц. Тодорова *Человек, потерявший родину* [1998, № 6], эссе Д. Буццати *Осколки невозможного* [1999, № 6], романа Ж. М. Леклезио *Диего и Фрида* [2000, № 9], фрагментов книги Ф. Мюрэ *После Истории* [2001, № 4].

Асар Исаевич Эппель
[р. 1935]. Литератор и переводчик с польского, лауреат премии *Инолиттл* [1998].

Автор книг рассказов *Травяная улица* [1994], *Шампиньон моей жизни* [1996]. Его переводы неоднократно публиковались в *ИЛ*.

Татьяна Ивановна Изотова [Касина]
Переводчица с польского и английского языков, журналист, эссеист.

Переводила произведения Ч. Милоша, Е. Пильха, П. Марцинкевича, Ф. С. Фицджеральда, Н. Толстого-Милославского и др. Участвовала в переводе книги американского литературоведа Б. Бойда о В. Набокове. Автор цикла статей о современной польской литературе, публиковавшихся в *Независимой газете*, и материалов по теории перевода. В *ИЛ* [2001, № 5] напечатан ее перевод рассказов А. Стасюка.

Надежда Мариовна Беленькая
Переводчица с испанского и каталанского.

В ее переводе были напечатаны роман Х. Марсе *Двуликий любовник* [2002], рассказы Х. Кортасара [*ИЛ*, 2001, № 6].

Ольга Дмитриевна Дробот
Скандинавист, кандидат филологических наук.

Автор ряда переводов современных скандинавских писателей, в т. ч. Э. Шульгина, П. Петтерсена, Т. Оберстада, Т. О. Брингсвярда, Ю. Гордера, Т. Линдгрена. В *ИЛ* [1991, № 12] был опубликован ее перевод рассказа Х. Аскильдсена *Последние заметки Томаса Ф.*

Сергей Борисович Ильин
[р. 1948]. Переводчик с английского, лауреат премии *Иллюминатор* [1999].

В его переводе издавались романы и рассказы В. Набокова, произведения Дж. П. Донливи, Т. Уайлдера, Н. Марш, Ф. Рота и др. Его переводы неоднократно публиковались в *ИЛ*.

Валерия Ивановна Бернацкая
Литературный критик и переводчик с английского, кандидат филологических наук.

Автор книг *Четыре десятилетия американской драмы (1950—1980)* [1993] и *Онассис: любовь и бизнес* [2000], а также статей по американской и английской литературе. В ее переводе опубликованы произведения Э. Олби, Д. Мэмета, В. Аллена, Г. Брентона, Г. Лавкрафта, У. Фолкнера, Т. Уильямса, А. Азимова, Дж. Болдуина, Г. Миллера, А. Конан Дойля и др. В *ИЛ* публиковались ее переводы повести Дж К. Оутс *Черная вода* [1997, № 3] и рассказов Т. Вулфа [1998, № 10].

Ирина Всеволодовна Радченко
Переводчица с французского.

В ее переводах издавались произведения Г. Флобера, Ф. Жюллиана, Ф. Саган, Ж. Шардона и др. В *ИЛ* были опубликованы рассказы Ж. Жироду *На волоске* [1989, № 7] и А. Камю *Ренегат* [1993, № 3], фрагменты из книги Б. Ламблен *Мемуары девушки, сбитой с толку* [2000, № 4], фрагменты романа Л.-Ф. Селина *Guignol's Band, или Паяцы* [2001, № 3], роман Жан-Филиппа Туссена *Фотоаппарат* [2002, № 1].

живопись скульптура графика

ЛИНИЯ-АРТ

галерея современного искусства, москва, пятницкая, 41

Некоммерческая организация культуры Галерея "Линия-Арт"
существует с 1997 года

В художественной программе Галереи различные направления выставочной деятельности:

наследие ряда московских художников,
искусство династий,
современная живопись, скульптура, графика, эмали.

Галерея экспонирует работы известных московских художников поколений 60-х, 70-х и 80-х годов.

Михаил **Р**удаков, **О**льга **Р**удакова,
Валерий и **А**лександр **В**олковы,
Анатолий **З**верев, **И**горь **К**ислицын,
Сергей **А**лферов, **А**лександр **Б**абин,
Ирина **Р**усакова, **И**горь **Е**рмолаев,
Гиви **А**наньев, **О**лег **С**лепов,
Евгений **В**ерещагин —

далеко не полный перечень ведущих авторов Галереи

С октября 2002 г. в Галерее читается курс лекций по истории мирового искусства

Наш телефон/факс: (095) 953 36 24
E mail: liniya-art@yandex.ru
Адрес: Пятницкая ул., 41, стр. 1

Посетить Галерею можно с 14 до 19 часов по предварительной договоренности с Администрацией Галереи

rinet

Быстрый доступ
Надежная связь
Качественный сервис
Rinet

Internet servis provider **www.rinet.ru**

Услуги подключения к сети INTERNET

- ❐ **Доступ по телефонной линии (dialup)**
- ❐ **Подключение локальных сетей жилых домов**
- ❐ **Высокоскоростной Интернет по выделенным каналам**
- ❐ **Создание и поддержка корпоративных WEB сайтов**

Подключение, консультации, прием платежей: с 10.00 до 22.00
Телефоны: (095) 238-3922, 232-1730, 916-7009
Адрес: Москва, 1-й Хвостов пер., д.11-А, оф. 105,111
E-mail: info@rinet.ru

В оформлении обложки
использован фрагмент картины
итальянского художника
Джорджо Де Кирико
[1888–1978]
Сон Тобиаса [1917]

Художественное
оформление и макет
Андрей Бондаренко,
Дмитрий Черногаев.

Старший корректор
Анна Михлина.

Компьютерный набор
Евгения Ушакова,
Расимя Родина.
Компьютерная верстка
Вячеслав Домогацких.

Главный бухгалтер
Татьяна Чистякова.
Коммерческий директор
Мария Макарова.

109017, Москва,
Пятницкая ул., 41.
тел. 953-51-47; факс 953-50-61;
E-mail inolit@rinet.ru

В INTERNET электронный
дайджест журнала
находится по адресу:
http://magazines.russ.ru/inostran

В Москве журнал
можно приобрести в редакции,
а также в книжных магазинах:
"Ad Marginem" —
1-й Новокузнецкий пер., д. 5/7;
"Б.С.Г.-Пресс" —
ул. Гиляровского, д. 1.
В Санкт-Петербурге —
в магазине издательства "Азбука" —
ул. Решетникова, д. 15.

Журнал выходит
один раз в месяц.

Оригинал-макет номера
подготовлен в редакции.

Подписано в печать 25.02.2002
Формат 70 × 108 1/16.
Печать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 26,78.
Усл. кр.-отт. 31,0.
Уч.-изд. л. 26,64.
Заказ № 3250.
Тираж 10 150 экз.
Отпечатано с готовых
диапозитивов полиграфической
фирмой «Красный пролетарий»,
103473, Москва,
Краснопролетарская ул., 16.

ANGLIA
British Bookshop

Лучший выбор книг из Британии в России

www.anglophile.ru

Москва:

Хлебный пер., 2/3
Тел: (095) 203 5802,
202 4066

Санкт-Петербург:

наб. Фонтанки, 40
Тел: (812) 279 8284,
279 8007

Самара:

ул. Куйбышева, 131
Тел: (8462) 78 4223

Высылаем книги по почте
*
Информация по
размещению заказов

Тел: (095) 202 4066,
Факс: (095) 203 0673
www.anglophile.ru

Многокомпонентные и
многоуровневые учебники
английского для школ, вузов и
самостоятельного изучения

Словари, энциклопедии,
история, лингвистика

Искусство, дизайн, архитектура

Художественная литература
– от классики до новейших бестселлеров

Бизнес и экономика
Менеджмент и маркетинг

Путеводители, атласы

[4] 2002

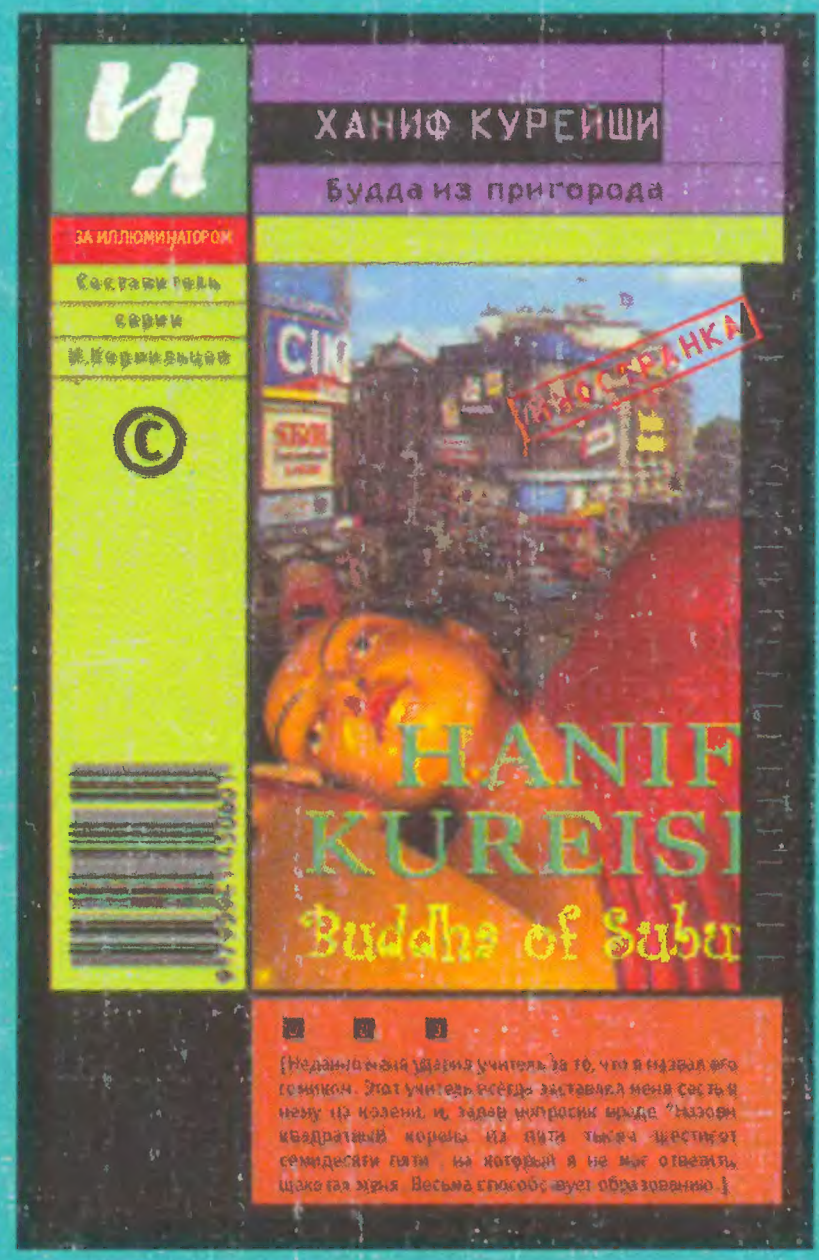
РОМАН ПОЛА ТЕРУ “КОУЛУН ТОНГ” / РАССКАЗЫ КОРНЕЛЯ ФИЛИПОВИЧА И ВОЛЬФГАНГА ХИЛЬДЕСХАЙМЕРА / СТИХИ САЛЬВАДОРА ДАЛИ И ФЕДЕРИКО ГАРСИА ЛОРКИ / “АМЕЛИЯ И ЖЕРМЕНА” БЕНЖАМЕНА КОНСТАНА В РУБРИКЕ “ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ” / ФРЕДЕРИК БЕГБЕДЕР О ЛУЧШИХ КНИГАХ XX ВЕКА

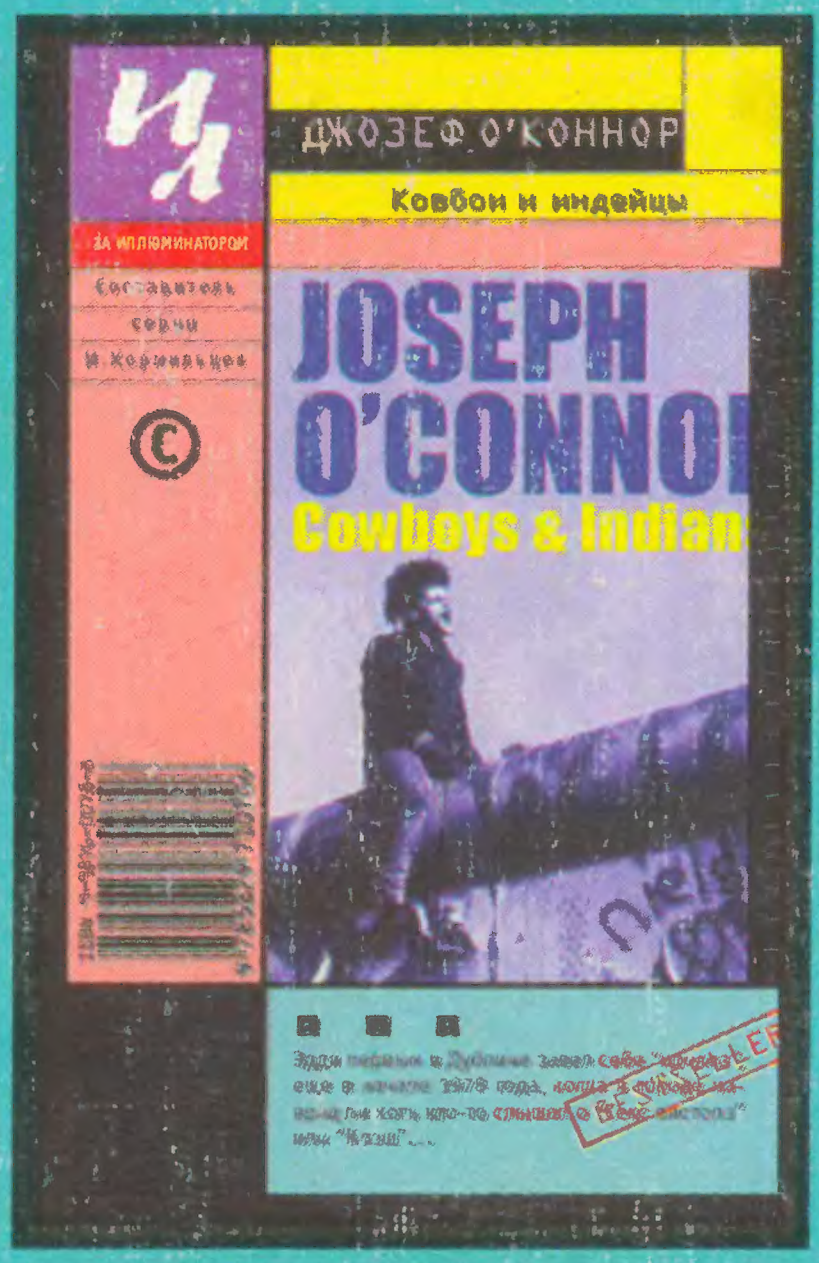
Новая серия издательства "Иностранка"

"За иллюминатором"

составитель Илья Кормильцев

"ИЛЛЮМИНАТОР" нового века





По вопросам оптовых закупок обращаться в издательство "Иностранка"

тел/факс: (095) 953 8814, e-mail: inostranka@rinet.ru

или по телефонам: в Москве (095) 289 0284; в Екатеринбурге (3432) 74 4423

ИНДЕКС 70394

ISSN 0130-6545 "ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА", 2002, №3, 1-288